AÑO XXIX — Nº 1443

EL DIA

MONTEVIDEO, SETIEMBRE 11 DE 1960.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



VISTA AEREA DEL PALACIO LEGISLATIVO.

(Fotografía aérea de Juan Caruso).

Se conmemora en este número el centenario de la fecha del nacimiento de Moretti, el gran arquitecto de nuestro Palacio Legislativo, del que ofrecemos una nueva vista aérea que lo presenta en la gran plaza, todavía de incipiente urbanización, que alguna vez habrá de servirle magníficamente de marco.

EN EL CENTENARIO DE LA MUERTE DE MORETTI



Gaetano Moretti (1860-1938).

NO ha de ser estéril congregar hoy la atención de los lectores de este Suplemento en torno a la eximia figura de Moretti, porque verdad ha sido siempre que un mejor conocimiento del autor es buen camino para el mayor y más íntimo aprecio de su obra e insustituible para situar a ésta con justeza dentro de la economía de los valores humanos. Y Moretti tiene entre nosotros y precisamente por su obra, una presencia de cotidiano encuentro.

Nació este arquitecto el 26 de julio de 1860; desde niño hizo una preciosa experiencia — de dibujo y plástica — al lado de su padre, hombre de gran cultura e insigne artífice, que había abierto en Milán una importante casa de muebles.

"Luis Moretti, el padre de Gaetano, era entonces uno de los primeros y casi seguramente el mejor entre los muebleros proveedores de la Milán aristocrática y rica de su tiempo, de los Visconti, de los Modrone, de los Poldi Pezzoli, de los Turoti." (Ambrosio Annoni: *"Un maestro dell'architettura fra 1800 e il 900: Gaetano Moretti"*, 1952).



Monumento a la Independencia Argentina (1909)

Al mismo tiempo que trabajaba en casa de su padre, Moretti frecuentó la Academia Brera en la que recibió el título de arquitecto en 1883. Pocos años después comenzó la larga serie de triunfos en reñidos concursos en los cuales o salió vencedor u obtuvo aventajada clasificación. 1886: altar en memoria de S. S. León XIII (primer premio); 1888: fachada para el Duomo de Milán (vence en el primer grado y participa en el segundo grado del concurso); 1896: cementerio y mausoleo Crespi (primer premio); 1908: monumento a la independencia argentina en colaboración con el escultor Brizzolara (esta obra fue comenzada y posteriormente abandonada por su alto costo).

Como restaurador y conservador de monumentos (fue durante muchos años Intendente de monumentos de las provincias Lombarda y Véneta) asoció su nombre a trabajos de gran importancia como el de la iglesia del Santo Sepulcro de Milán, el del Castillo Sforzesco de la misma ciudad y sobre todo al de la reconstrucción del campanile de Venecia en cuya labor sucedió a Luca Beltrami en 1903 hasta la completa terminación de los trabajos en 1912 (*"Il campanil edi San Marco riedificato"*, C. Ferrari, Venecia 1912).

A Moretti también se deben trabajos tan importantes como el plan regulador de Chiávari y el de la plaza Ferrari de la ciudad de Génova.

La central eléctrica de Trezzo d'Adda por él construída, es señalada hoy día como su mejor creación arquitectónica tanto por sus valores intrínsecos como por inclusión en el paisaje (A. Annoni, C. Perogalli, M. Calzavara). "Este monumento, por demás moderno, plantea (y magníficamente lo resuelve en el característico paisaje del valle de Trezzo dominado por el castillo) un problema tan ligado a las disciplinas de la restauración que constituye hoy uno de sus aspectos, y por cierto no el de menor importancia, particularmente subrayado en teoría y raramente resuelto en la práctica: la inclusión de edificios nuevos en un junto ya monumental, ya ambiental, ya paisajístico, preexistente". (Carlo Perogalli: *"Monumenti e metodi di valorizzazione"*, Tamburini, Milán, 1954).

"Lo extraordinario del tema, dice Calzavara refiriéndose también a la central de Trezzo d'Adda, sobre todo relacionado al tiempo, daba la posibilidad de obrar con la máxima libertad: no sólo era inexistente una tipología sino que faltaba casi totalmente, en Italia, una edilicia industrial a la cual referirse. El problema, pues, se presentaba completamente nuevo. El interés de Moretti, se detuvo aquí, no en el problema técnico en sí del establecimiento industrial el cual le fue ahorrado por los ingenieros, pero sí sobre el episodio arquitectónico que debía crear y que especialmente le había sido confiado. La solución que dio es rigurosa: además de la correspondencia estructural de la arquitectura con la destinación de la instalación, la validez de este trabajo está precisamente en el saber expresar totalmente, aún en su singularidad, los sentimientos y las creencias de su tiempo." (*Mauricio Calzavara: "L'architetto Gaetano Moretti"*, Casabella, Nº 218, marzo 1958).

No podemos reseñar aquí la mole inmensa de los trabajos de Moretti tanto en proyectos de obras cuanto en labor de Cátedra, estudios y publicaciones. Mas queremos sí, subrayar aquella vinculación que tiene su nombre con nuestro medio. Antes que nada vienen a la mente el Palacio Legislativo del cual fue el último modificador del proyecto de Meano y quien dio al mismo su esplendor de mármoles y su decorativa suntuosidad.

Es fácil seguir la mano del maestro en la decoración del Palacio y en aquellas partes extructurales que tuvo que crear; no sólo es reconocible la fluidez deslumbradora de su mano cuando ordena en los estilos clásicos (no olvidemos su íntima familiaridad con ellos) sino, y esto es lo más interesante, su personal manera, la revelación de su "estilo" que ya se manifiesta en sus primeras obras y que no ha de desprenderse más de sus creaciones como una savia que las ata a una común raíz: es aquel rasgo caligráfico que vemos en la central de Trezzo d'Adda, en el Cementerio de Chiávari y en todas sus personalísimas producciones.

Para nuestro medio Moretti hizo además otros proyectos que por diversas circunstancias no fueron realizados: el edificio para el Banco de Seguros del Estado (posiblemente perdido); palacete para Dn. Féliz Ortiz de Taranco que había de levantarse en Pocitos frente al mar y un gran hotel en las proximidades de la fuente Salus.

Su último gran pensamiento como arquitecto y urbanista fue la plaza monumental en la que se encuentra el Palacio Legislativo; proyecto que posteriormente sirvió de base a otros sin que hasta el presente se haya dado curso concreto a ninguno de ellos.

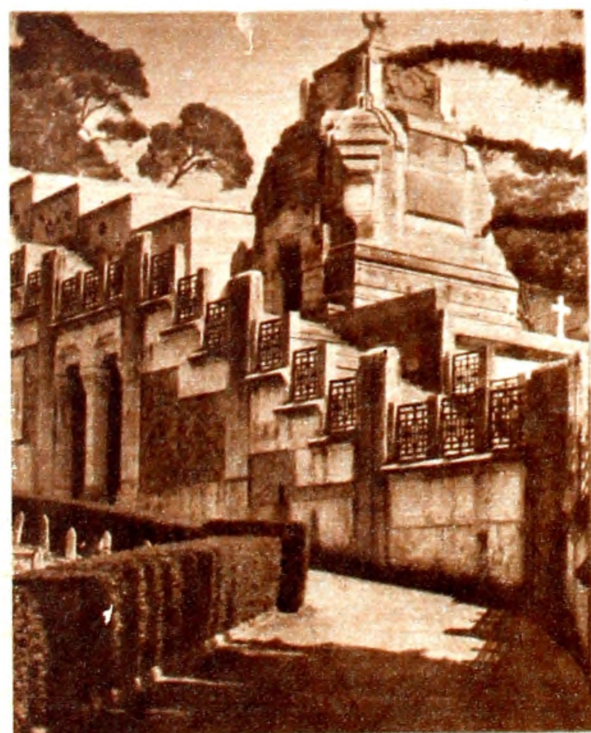
Moretti murió el 30 de diciembre de 1938.

Es de esperar que no corra más tiempo sin que saldemos las deudas que tiene la ciudad y el país con él: entregando a sus herederos los honorarios profesionales de sus trabajos sobre la urbanización de los alrededores del Palacio y dando su nombre a una de las calles de Montevideo para que participe en el diario vivir de esta ciudad a la que tanto quiso y la que tanto se ennobleció con él.

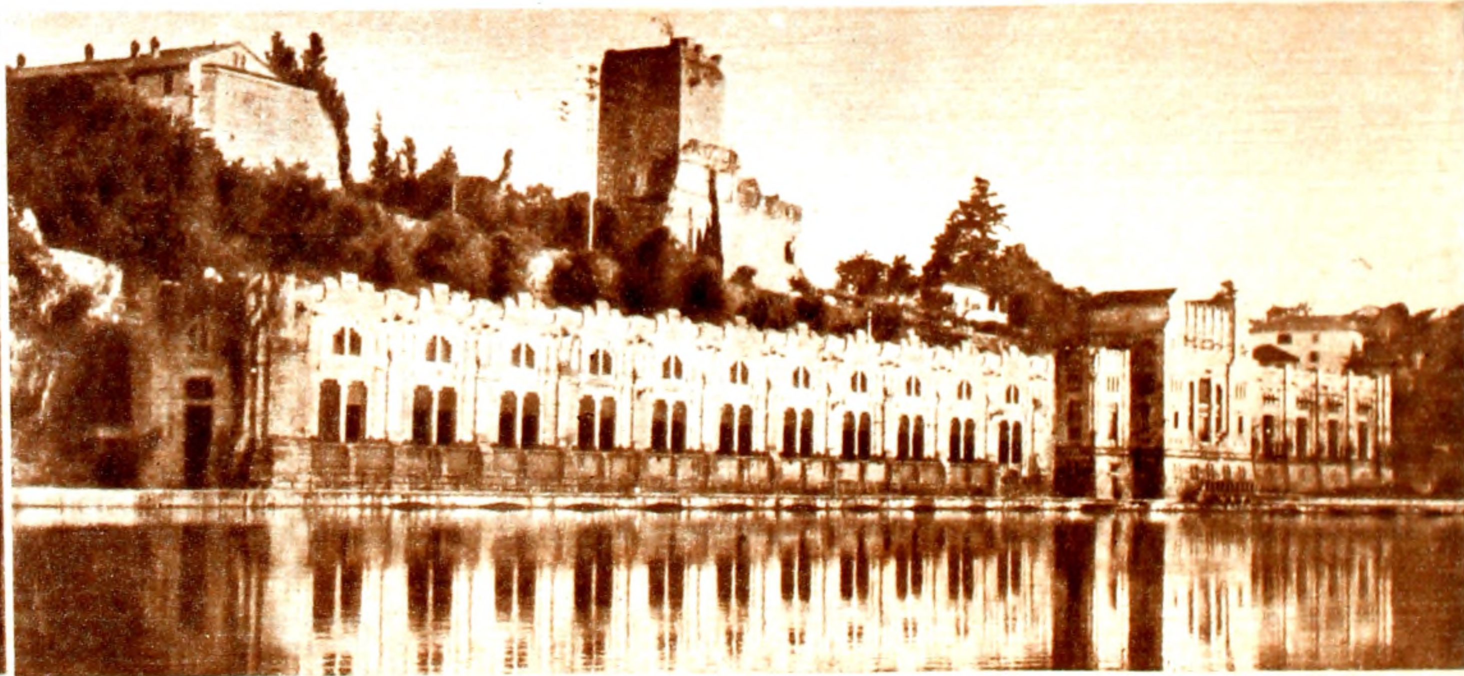
Agradecemos la fina atención de la Compañía Salus y del Sr. Luis Taranco que nos han permitido reproducir aquí las obras a las que hacemos referencia en este artículo.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)



Cementerio de Chiávari (1894).



Central eléctrica de Trezzo d'Adda (1906).

Cuerpo central del Palacio Legislativo (1913).



Villa Taranco.

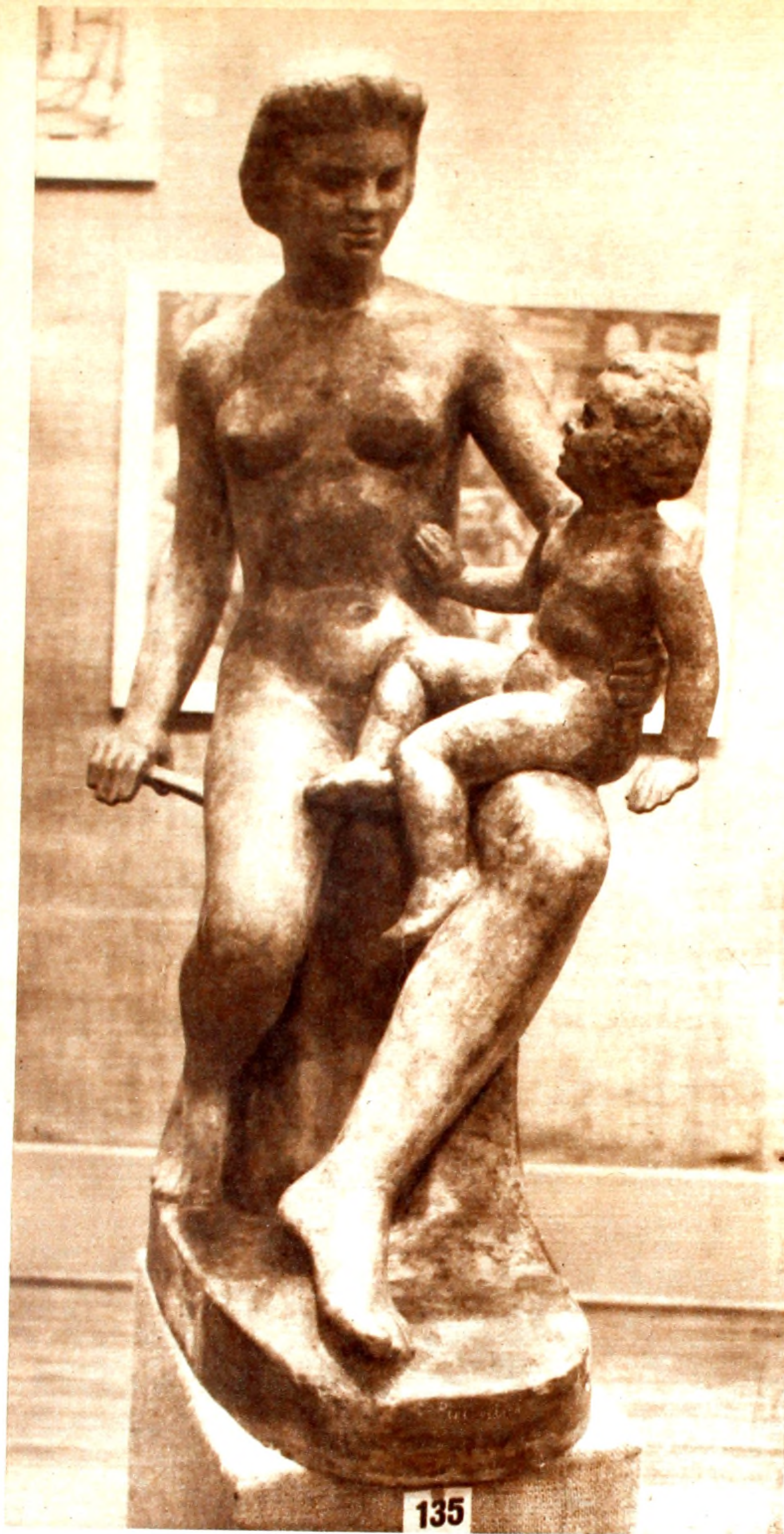


Hotel en la fuente Salus.

COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

XXIV

Salón Nacional - Escultura



SERAPIO PEREZ. *"Maternidad". Yeso.*

Es posible que la sección escultura logre en este salón, destacarse más que en el pasado. Para ello favorecen las obras de mayor tamaño y mejor dotadas de algunos escultores.

Sería del caso repetir lo que hemos venido sosteniendo año a año, sobre la conveniencia de ir al material definitivo, aun cuando se tenga que tener en cuenta la faz de modificación en los premios.

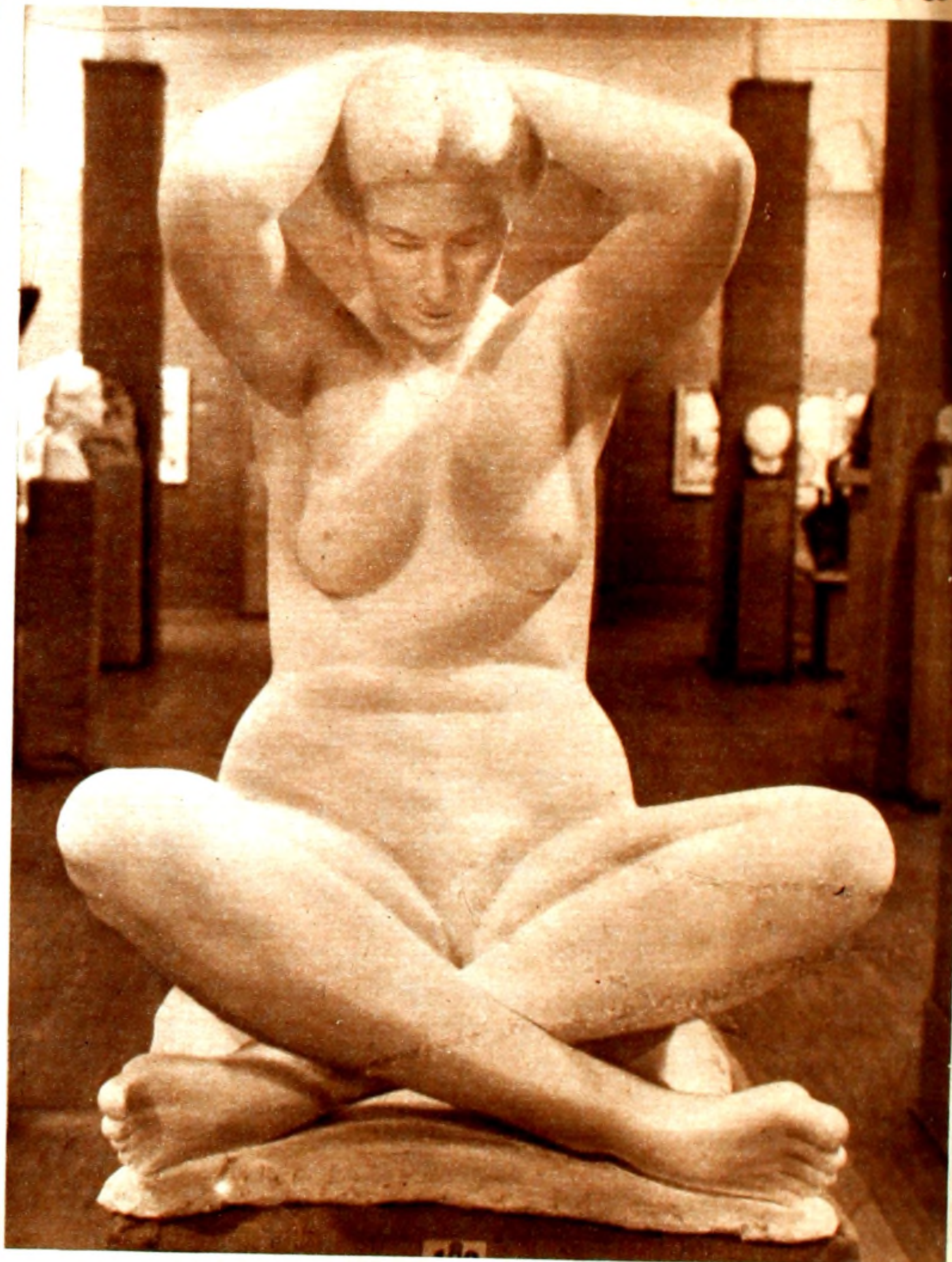
Estas obras que van amontonándose en los museos y dependencias, sin la función intrínseca de la escultura en cuanto al valor de lección directa al pueblo, va conformando una triste realidad y destino, del que es raro puedan salir sin deterioros mayores a medida que el tiempo va realizando su obra destructora. Se sabe que el yeso, aunque durable, no es un material definitivo, al que no puede exponerse a la intemperie sin que se anule totalmente. Ello da lugar a que no pueda ser lo útil que el Estado debe exigir a la obra: ésto es, disponer de ella para plazuelas y parques, dándoles así la ubicación de ornamento a la ciudad, y un destino en el que el propio artista puede palpar su importancia.

Aunque se envíen a museos del Interior, y enriquezcan dichas salas, no es menos cierto que debe primar el concepto del aire libre para muchas de las obras; otras por su carácter, pueden destinarse a museos y dependencias. Sabido es que el espacio juega rol importantísimo, y no son pocos los que posee nuestra ciudad, para destacar las calidades, así como la función decorativa de una escultura. Otra de las formas de premiar a este arte, podría ser que los trabajos más destacados, se fundieran en bronce o pasaran a la piedra, ubicándose ya con carácter estable en un lugar determinado.

La distinción del 2º premio se otorgó al grupo escultórico "Partida", yeso del señor Siciliano. Si agregamos a ello una cabeza —tal vez su mejor trabajo a nuestro entender— estamos ante un joven que va en camino de progreso. Y decimos esto, porque a su desnudo del anterior salón, afronta ahora un grupo, que si bien no define netamente los valores recios de los planos, posee en cambio, un valor expresivo y un concepto de conjunto, en el que apuntan serias manifestaciones plásticas. Vemos que Moncalvi, aún manteniendo la pose, ha vuelto a modelar más enteramente y a buscar en el desnudo atributos que le son afines, y que destacáramos tantas veces. Esta pieza, de dificultad de movimiento, ha puesto de manifiesto, que Moncalvi ha tomado el camino que le define en su característica. "Cabeza de Niña", de Juan Martín, Premio al Retrato, encuadra dentro del modelado sensible y movido de este escultor, y la figura en yeso, de tamaño natural, que no es de las más felices, mantiene el severo aplomo de algo firme. El retrato de Larrarte es también una pieza de destacables valores, y el premio artistas extranjeros, de Nieva, "Nicole", es de estilizada y fina línea. El yeso patinado "Maternidad", de Serapio Pérez, conforma un grupo de dificultad, que ha logrado ubicarlo bien en cuanto a la interpretación. Moller de Berg expone dos temas: uno de carácter nativo "De Güelta", y otro; el "Violoncelista", en yeso patinado, en una actitud de movimiento bien captado. Entre las tallas directas en madera, la de Mario Lazo, "La mazamorra", y el "Mensaje", de Bulla Firpo, trabajan las superficies con estilizada técnica, agregándose a ellas, y en estilo más moderno, la "Rondalla" de Fabri —premio Banco República—. Contamos entre las obras realizadas en material noble y duradero, las enviadas por Margarita Fa-



R. CHIESA. *"Sonia". Yeso.*



MONCALVI. *"Desnudo". Yeso.*







NEVA. *"Nicole". Yeso. Premio extranjero.*

RAMOS PAZ. *"Mi padre". Yeso.*

JUAN MARTI. *"Cabeza de Estelita". Yeso. Premio al retrato.*

"Desnudo", el "Cristo" de Adela Nef- bronces ambas, y las de cemento, de ...quel Bochi, y los "Peces y algas" del ...mo material, de Chiarla Parar; la semi- ...dra de Panosetti, "La roca", y la "Es- ...ctura" en talla directa, de Salustiano, ...za ésta dentro de una conformación ale- ...a de modelado.

Entre las esculturas que encaran el te- ...rio humilde que interpreta la vida en la ... humana, hallamos el yeso de Homero ...ais, "Chilcas". En este trabajo, el escul- ...r maneja como es costumbre en él, el ...odelado y yeso directo, logrando una es- ...ecial determinación en los planos, y una ...lidad que suele enfriar el pasaje al material de las obras realizadas en barro. Ramos Paz presenta una buena "cabeza": "Mi Padre", que denota adelantos en cuanto a su ya formada técnica en el modelado. Hallamos de más sensible vibración las superficies que dejan el carácter acusado por esa sensasión táctil de una expresión sobria y cálida. Agregaríamos el motivo oriental, "Danzarinas", de Elena Pascuali, y la cabeza de Chiesa, "Sonia", modelada la cabellera con cierto orden y haciendo sentir una plácida expresión.

"Los nuevos modos de vivir nacen siempre de los antiguos": ésto podría aplicarse a la escultura de hoy con respecto a algunas piezas que deberían buscar inspiración en la belleza clásica; no porque se pretenda seguir la fidelidad de sus líneas, ni entrar en la pureza de su estética, cosa por demás imposible y lejos ya de nuestra época, pero sí, para determinar un estilo basado en el concepto de la belleza plástica. Esta es la que debe mantener siempre su valor de tal como fin total del arte, y si en pintura, luego de los primeros grandes clásicos, Velázquez pintó enanos y deformes con tanta vitalidad plástica, y Rodin dio a la belleza otra vibración palpable y rotunda, ello no configuró la evasión de a meta, sino el alcanzarla con la base de lo ya logrado. Si el ejemplo —al que no acostumbramos traer— suele ser demasiado contundente, no es menos cierto que su aplicación en menor escala puede dar la luz al criterio desordenado y entrado en caos de hoy. De la escultura nos parece imposible la eliminación de la forma, o cuando se hace ésta, llevarla a pasos agigantados hacia una abstracción total, de la que fatalmente no puede extraerse la fuerza expresiva que reclama un arte de volumen.

En el Salón afloran los intentos "depurativos", y los que no entran ligados a la expresión de escultura, la forja en hierro no es escultura al igual que el llamado "modelado en láminas de hierro", que puede ser una artesanía del material, pero no sostener un valor netamente escultórico.

Eduardo **VERNAZZA.**

(Especial para EL DIA).



SICILIANO. *"Partida". Yeso. 2º premio.*



MOLLER DE BERG. *"De güelta...". Yeso patinado.*



EN EL AÑO DEL TERCER CENTENARIO DE SU MUERTE

Cristo en casa de Marta y María.

LA TEMATICA RELIGIOSA EN VELAZQUEZ



Los discípulos de Emaus.

LA fama de Velázquez no se ha basado, precisamente, en el admitido valor de sus composiciones religiosas; la excepción es, quizá su Cristo de San Plácido, ese crucificado sobre fondo negro absoluto que mereciera bastante literatura de comentario y suele admirarse vocacionalmente.

Por otra parte, no ha sido exageración imaginativa la que supone que el pintor carecía del exaltado sentimiento religioso que fue tan vibrante en otros pintores españoles de su tiempo: Zurbarán, por ejemplo. Eso lo advirtieron muchos y desde muy antiguo. Como, por supuesto, tal disposición parece inadmisible en quien, siendo español y de probada estirpe católica, debiera haber más intensidad y cuidado en el tratamiento de tales temas, se admite simplemente, que ellos no condecían con su natural en cuanto pintor. Lo sencillo fue, pues, afirmar que era muy objetivo, muy calmo; falto del arrebato necesario. Su fuerza estaba en la veraz transcripción de la naturaleza; carente de imaginación, sólo se excitaba —y sin exceso— frente a los objetos de la realidad. Fue capaz, así, de pintar el aire. De pintarlo de verdad, como una cosa más; como nadie antes o después de su hazaña lo lograra. Todo eso puede comprobarse. Como también se advierte en cualquier observación despreocupada, que la invención de aquellos temas que exigían otro vuelo, otro empuje, tenía, imperativamente, que escapársele. Cumplió con ellos; se destaca, asimismo y como consecuencia, que tampoco sobresale en las "mitologías". Ahí quedan de lado, por tanto, como menos dignas de atención y entre otras, las obras religiosas, que no son pocas por cierto; y más, si el número se compara con la menguada cantidad de pintura que, en total, dejara. Se salva, lógicamente, aquel Cristo ya indicado; en él es posible descubrir otro hálito, otro convencimiento. Como si hubiera previsto satisfacer la preocupación primera de quienes advertirían en él a un creyente tibio.

Yo creo que, muy por el contrario, esas obras merecen observación cuidadosa; que hay mucho más en ellas, que lo que el análisis normal señala. Es también a su través que la hazaña pictórica del sevillano genial se confirma y que el misterio a su respecto se agranda; el misterio como hombre, que es también la raíz más honda de su embrujo como artista.

La mayor parte de tal serie se sitúa en la primera época; en el comienzo de su carrera de pintor. No podemos asegurar, ahora, cuál es la obra más antigua que nos ha llegado de su mano; no firmó ni dató la mayor parte de las veces. No se documentó su peripecia creativa. No nació, tampoco, el comentario inmediato, contemporáneo. Que esto ocurriera mientras fue pintor de cámara y la visión de su pintura quedaba restringida a unos pocos, se comprende. Pero que lo mismo haya sido antes, cuando actuaba con más libertad en el medio sevillano, ya no es tan lógico. Por otra parte, Beruete asegura que la tela con *"San Antonio Abad y San Pablo Primer Ermitaño"* es la última de todas cuantas realizara. Si otros comentaristas no concuerdan con la afirmación transcripta, todos, al fin, admiten que se trata de una pintura de su etapa de madurez. Entonces, se cierre o participe de la culminación de una carrera, el ciclo denuncia consecuencia efectiva en la temática. Y, repito: si se observa con cuidado, por ahí se dan, también, algunos de sus desplantes más señalados, algunas de las osadías pictóricas más revolucionarias del tremendo proceso artístico que cumple.

*

Dejemos completamente de lado la discusión posible acerca de su carácter religioso. No hay, todavía, documento serio que pruebe el vigor de su creencia ni, a la postre, importa mucho eso para juzgar su obra. Quedó bien demostrada la actitud prescindente que, en la práctica religiosa, se dio en Perugino, por ejemplo; y su obra se nutrió ricamente de santos y escenas de la pasión, sin que aquella posición definida fuera a gravitar en mengua de la efectividad expresiva de la mayor parte de sus pinturas sacras. Quede eso para el análisis de la personalidad y para calibrar la fuerza, el poder del oficio. En la acción del artista, lo que importa es llegar a convencer; que ello provenga del previo convencimiento resulta, sólo, una contingencia.

Lo que ahora interesa destacar es que la nueva corriente italiana —el avancismo de la hora— procuraba imponer a todo —también a la temática religiosa— el acento desnudo del naturalismo. El movimiento pictórico que había iniciado Caravagio lograba adeptos entre los pintores jóvenes o los que, sintiéndose tales, no dudaban en ponerse de frente a las convenciones admitidas y en alterar el orden establecido por muchas generaciones para el tratamiento de esa materia. Los caravagistas pintaban la realidad; y cuando se metían con un asunto sagrado lo traducían a su lenguaje específico, concreto. La virgen, como los santos o los dioses de la mitología, se expresaban con acento verista; no sólo se eliminaron los halos; se impuso la rotunda presencia de las cosas y las personas con el carácter experimental de tales, pertenecieran o no a la doctrina o a la leyenda. Caravagio, una vez, se atrevió a pintar un santo que iba descalzo y que, por tanto, en su versión, llevaba los pies sucios. La lógica se lo había apuntado así. Pero el escándalo fue mayúsculo y la obra considerada como muestra de irreverencia, se descolgó del altar provisoriamente y con ostentación del gesto.

Seguramente, Velázquez no tuvo oportunidad de ver, en Sevilla, pinturas de Caravagio. Habrá sentido hablar de él, sí; y no con admiración, pues el círculo en el que se movía —el de su maestro Pacheco— debió hacer pocas loas a tales desmanes. En cambio estaba muy cerca del sentir popular en cuestión religiosa: ese carácter especialísimo del catolicismo español que se vincula afectivamente a las imágenes esculpidas y termina tuteándose con la divinidad. Si los cultos exégetas del arte creían en el floripondio religioso, él debió admitir mejor el requiebro y la familiaridad. Pero también lo hizo con exceso. Seguramente por reacción contra el medio, que debió hartarle pronto; lo suficiente como para darle fuerzas a fin de sentirse capaz de conquistar la Unica Corte cuando tenía poco más de veinte años y dejar "hasta el polvo" de Sevilla detrás de él.

Dos de esas telas primerizas merecen especial comentario. Una es *"Los discípulos de Emaus"* y la otra: *"Cristo en casa de Marta y María"*, ambas en Londres. Las dos presentan tema doble, desarrollado en profundidad. En el término delantero, una cocina con bodegón; en segundo, algo perdida, la escena religiosa. La primera nos muestra una fregona en el centro de la composición, atareada o asombrada con los cacharros diseminados sobre la mesa; sobre el ángulo superior derecho se abre algo así como una ventana o se muestra parte de un cuadro (la condición de esa zona es imprecisa y siempre discutible) donde se advierte la figura de Cristo, uno de los discípulos y parte del otro. En la obra nombrada en segundo término, el procedimiento se repite, sólo que el cuadro es más claro y completo y se ubica en el ángulo superior izquierdo y que, en la cocina, acompaña a la atareada cocinera, una asexuada vieja que bien parece actuar en función de celestinaje.



Cristo atado a la columna.

unciación de las soluciones bus- un propósito; denuncia una ac- eldía, poco menos que increíble ñol del Siglo XVII, yerno del Santo Oficio. Ya sea que Veláz- siera el bodegón y la escena de a las imágenes sacras, o que existencia secundona de un cua- cter místico en cualquier cocina, entando acremente la gloria y la a pintura. Y que esa actitud no nediatas consecuencias, es todavía o.

si bien ha de admitirse como in- solución figurativa impuesta, esa alta de una reacción negativa y enta por parte de sus contempo- sulta inadmisible. No conocemos de las pinturas citadas; no sabe- qué destino se realizaron; de todos bieron ser conocidas. Y no se do- que ellas provocaran algún escán- movieran a la indignación y al re- n español católico del siglo XVII desmanes; en escenas de carácter y con larga tradición pictórica co- lecide disponer a los seres que de- altar, ocupando posición inferiori- resultando casi un pretexto para en- o trivial, lo que en todo caso debió como acompañamiento, o resolver- arácter de ejercicio. Al Greco, poco antes, se le presentó pleito por un na de alas; había pintado unos án- que las tenían de mayor dimensión aceptada. Ya recordé el episodio de gio. En el caso de Velázquez, silen- alguien debió conocer esas obras, ese checo, quien sostenía todavía muchos espués, que *"la pintura es loable por- uede servir a la gloria de la religión"*; bien, él escribe mucho acerca de su Velázquez a quien destaca con orgu- ero no dice una palabra de sus tra- como pintor de temas religiosos.

ro que Velázquez —hoy lo compren- s mejor cuando observamos todo aque- relación con su obra de la madurez— a haciendo mucho más que una irreve- a o una innovación temática. Estaba teando un nuevo concepto en el trata- nto del espacio. Estaba iniciando, ensa- atrevidos para dominar una forma de posición: la solución en profundidad, la moción del hueco a gran personaje. No todavía en esas obras; pero ya ha em- ado la figuración hacia atrás; ha previsto relación de los vacíos en la hondura de superficie ordenada; y sin horadarla.

Cuando algunos años más tarde realice su *risto atado a la columna"* —también en ndres ahora— no sólo inventará de nue- la disposición de los personajes de una cena que en la pintura tenía tradición uy larga, sino que, al aceptar la ordena- ón de los mismos en un plano serenamente ovido, los materializará sobria y segura- ente, logrando, así, evidenciar el aire por etrás del desnudo central; un Cristo hu- nano y dolorido, un cuerpo rotundo, pleno. l espacio está sosteniendo a aquellas fi- uras; es su soporte; y lo pinta como zona osterior y en toda su individualidad: la cción no ocurre en algún sitio determina- do, no tiene referencia de lugar; es el es- pacio mismo, indefinido, pero actuante; el apoyo increíble donde la acción se desarro- lla.

*

Ya anunció que el Crucificado, que guar- da ahora el Museo del Prado, se admite co- mo excepción en la temática religiosa ve- lazqueña, por cuanto es el único de los cua- dros de esa serie que denuncia alto grado de devoción. Claro que se ha dicho, asi- mismo, que es un Cristo muy cómodo, que es el único de todos los crucificados que está como reposando con placidez en su si- tial; pero lo cierto es que la colocación de los pies separados fue solución sustentada entonces, y con grandes razones, como la más ajustada a una interpretación gráfica del hecho; así se pintó el de Zurbarán que está en Chicago y así se esculpieron algunas tallas. El cuadro de Velázquez tiene un gra- do de espiritualidad que difícilmente se ha- lle en otras pinturas de ese mismo asunto, fuera de los primitivos, que usaban otro lenguaje. Sobre el fondo negro absoluto el cuerpo aparece dorado y aunque se ilumina de izquierda a derecha y acusa sombras pro- pias, éstas no están muy pronunciadas y la materia, por tanto, parece contener brillo in- terior, ser ella misma la fuente luminosa; pero una fuente sin nervio, serena; lo diná- mico, lo irreal se sitúa en el movedizo halo de la cabeza. El cuerpo está efectivamente transfigurado. No hay esfuerzo; no hay ten- sión; es una fatalidad del alma. Se ha des- carnado, sin perder la contextura humana; se ha transformado en luz, sin dejar de ser material y clara transcripción de una condi- ción física. No importa saber por qué razón el pintor obvió la pintura del rostro, ha- ciendo caer sobre él un largo mechón de pelo; quizá el cazurro sevillano no quiso terciar en las disputas sobre la versión ob- jetiva de una faz que para unos debía in- dicar sufrimiento y para otros reposo; toda- vía es más seguro que lo que pretendió, fue dar la máxima importancia al cuerpo para incluirlo en esa aventura maravillosa de la recreación de la materia que se ha seña- lado.

Pero tanta devoción, tanto empeño en ca- lificar el grado más excelso de lo espiritual, fue propuesto sólo una vez; y las circuns- tancias de esa vez se conocen. Es la única encomienda claramente documentada que se le hace en palacio. Fue regalo del Rey a un convento; y ese regalo se originó en una acción de arrepentimiento. Ahí era nada; su muy Católica Majestad había querido violar una clausura en mérito al deseo que le tenía despertado la reconocida belleza de una monja. El hecho no pasó de la in- tención probada, pero el escándalo fue ma- yúsculo. Cuando todo se acalló, dispuso el regalo y dispuso que lo hiciera su pintor de cámara. Velázquez conocía todos los entre- telones; entonces hizo aquel milagro de es- piritualidad. ¿Hay quien afirme, todavía, que fue siempre un observador frío de la realidad, un prescindente, un hombre que pasó de puntillas por la vida, sin abrir juicio sobre su tiempo y los hombres que lo ro- dearon? La historia de Velázquez tiene, to- davía, más facetas que las que los empe- ñosos investigadores se han preocupado has- ta ahora de evidenciar.



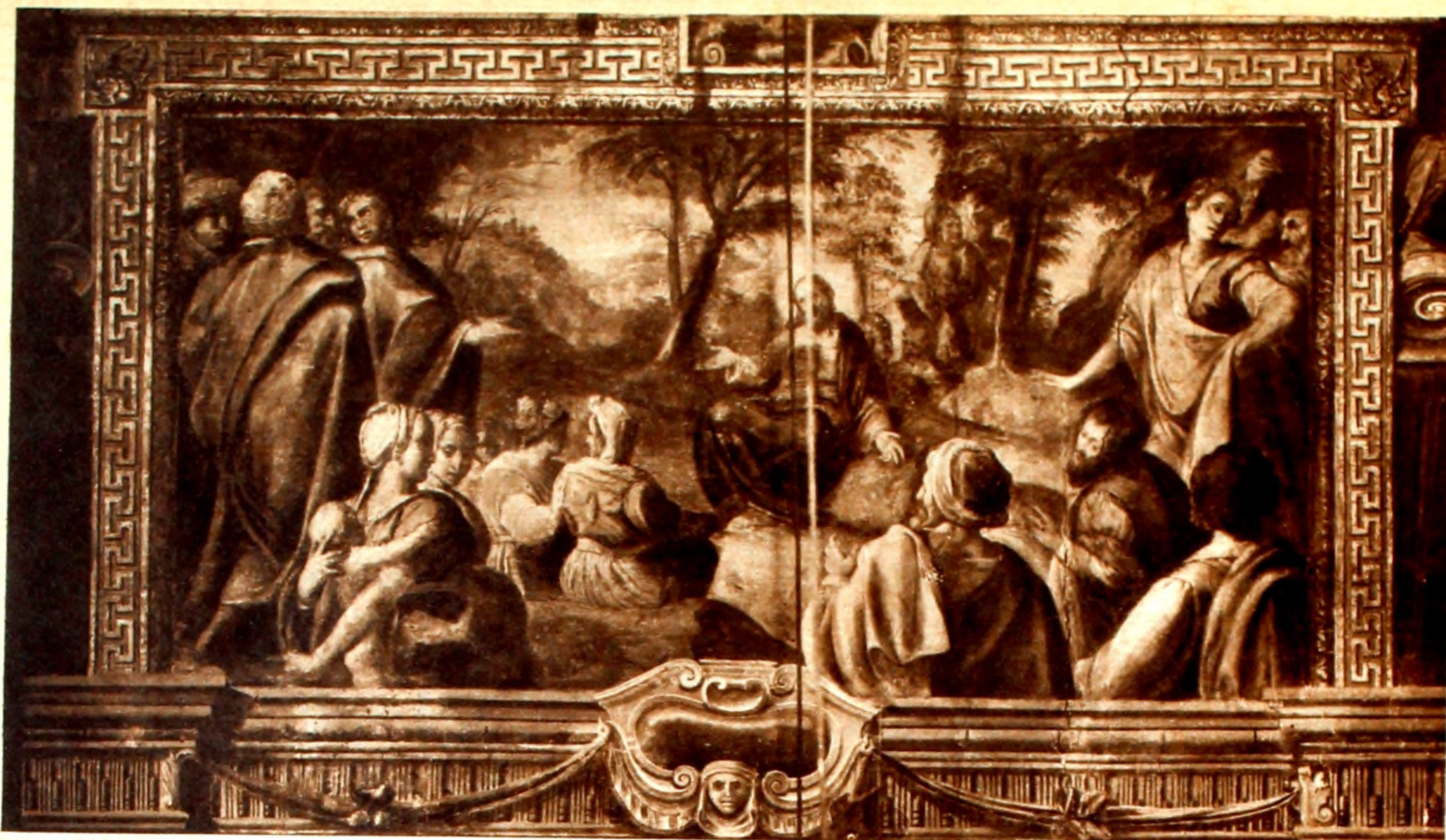
Detalle de la "Adoración de los Magos".

Claro que muchos cuadros religiosos de su mano son obras de compromiso; obras menores y frías. Como la *"Adoración de los Magos"* o *"La Coronación de la Virgen"*, am- bas en el Prado. Merecen poco comentario y la atención que nos exigen se liga al mis- terio que encierra esa condición tan orde- nada y regular en quien demuestra que tiene otros arrestos para entendérselas con tales temas.

De todos modos, resulta imposible, en una breve nota, analizar el complejo mundo que se agita en esa serie que es, también, la menos seriamente estudiada. Baste por ahora con llamar la atención sobre algunos de los aspectos que presentan a la moderna estimativa y que determina su reconocida vigencia, su permanente vitalidad.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



"Pentecostés", uno de los frescos de la Biblioteca Vaticana.

Nostalgia de Parma, junto a Adria

EN la estación de Parma esperamos el *direttissimo* que nos llevará a Roma; imposible no volver la cara hacia la bella ciudad de la hermosa gente que sabe vivir con infinta dulzura; ciudad y gente hecha para el calmo goce de todos los sentidos; ciudad del Correggio, acaso el más grande de los pintores que supo, o se atrevió, a pintar la alegría de vivir. Uno tras otro, en nostálgicos pantallazos vuelven a mi memoria sus frescos del *Duomo*, los de la Cámara de San Pablo; pocos artistas han pintado el cuerpo humano con tan seráfica sensualidad. Salto a ese teatro Farnese, el primer teatro cubierto de Occidente, que, desventrado por un bombardeo aéreo en la última guerra, están terminando de restaurar; al igual que su celebérrima Biblioteca Palatina y su Museo. Imagino como estará brillando con ese sol veraniego de la tarde el mármol rosado del *Batistero*, de Benedetto Antelami; como sucede todas las tardes soleadas desde el siglo XII, en ese uno de los edificios románicos más puros y hermosos de toda Italia, vale decir del mundo. Diviso y adivino la fronda del *Parco Ducale* que a esta hora comienza a llenarse de gente y, de improviso, experimento deseos de abandonar valijas y bultos y correr a sentirme de nuevo parte de un fresco del Correggio.

Entra el larguísimo convoy. Cuando se pone en marcha, estamos acodados en la gran ventanilla. Un puente sobre un río casi seco; el barrio moderno nacido de los bombardeos que destruyeron el antiguo que rodeaba la estación, se pierde tras el último coche. Surge la verde campiña provinciana. Las gavillas se amontonan sobre los que fueron trigales y que están cosechando. Parcelas de diverso color señalan la variedad de los cultivos. Más allá, más lejos, por esos caminos que he recorrido, están Fidenza, cuyo *Duomo* muestra en el frente otros relieves del Antelami; también, y entre el relente que levanta el calor, Fontanellato alza su bello castillo con sus frescos del Parmigianino. Por aquí y por allá, aldeas y castillos que he divisado desde lo alto de la minúscula aldea de Cogolonchio, trepada en el espinazo de un cerro, con chacras desperdigadas a lo largo del camino, con sus viejas casonas de piedra cuya planta inferior está ocupada por el establo, donde los vacunos permanecen sin jamás salir a campo abierto; lo cual explica que en este "país" de quesos exquisitos nunca haya visto una vaca en el campo. En la sacristía de su capilla del 1600, el joven cura, como surgido de una novela de Guareschi, ha instalado un televisor.

—Lo tengo para los chicos... —nos dice—; los grandes se aburren, no les interesa, salvo cuando transmiten óperas y canciones. Como se levantan a las 4 de la mañana y trabajan hasta las 11 y, luego de la siesta, desde las tres hasta el anochecer, no les quedan ganas... Pero ahí lo tengo, como está de moda— termina sonriente.

De improviso, recuerdo una galería de nichos del cementerio de Fidenza dedicada a los soldados muertos en la guerra de 1915-18. Veo y releo un apellido y un nombre. Muerto el 10-X-1918, a los 17 años. Me emociona y desespera saber que murió en vano; doblemente en vano puesto que había nacido en la tierra dichosa del Correggio.

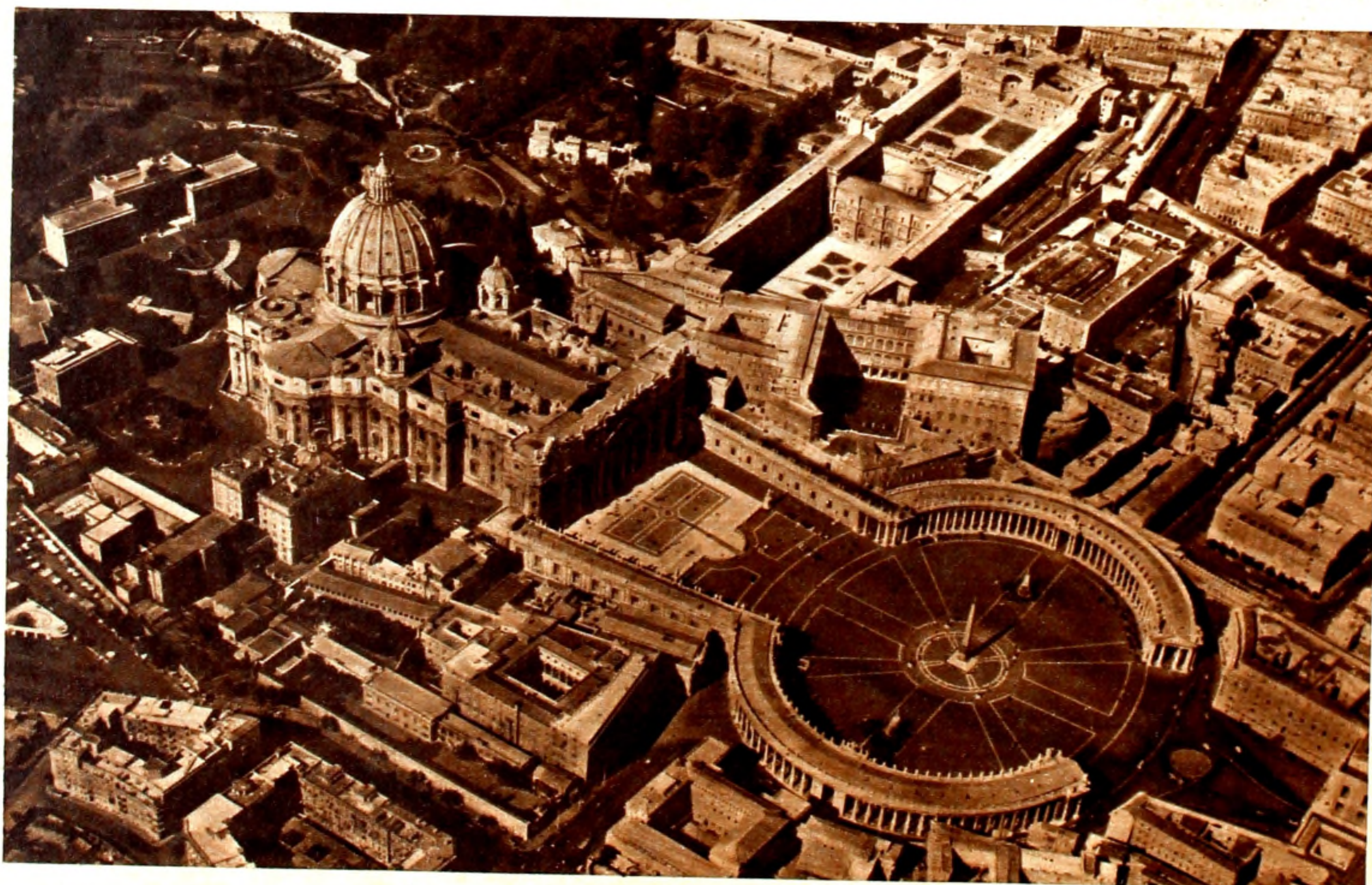
El tren se detiene en Firenze; me parece angustiosamente absurdo que en este viaje no haya de visitar a Florencia. De nuevo, escucho la voz del cura que desde lo alto de su aldehuela me dice: "Allá está Florencia, allá Bologna, para allá, Verona, Mantua, Ferrara". Italia es un suplicio de Tántalo para el viajero.

Lentamente cae la noche mientras el expreso corre a cien kilómetros por hora. En los picos de los cerros se iluminan las aldeas y se recortan las moles misteriosas de castillos e iglesias. Ya sólo nos detendremos en Roma. Antes de Orvietto, la noche nos roba el paisaje y nos da, en cambio, un prodigioso concierto de grillos cuya potencia domina el ruido del convoy en marcha.

*

Cuando se vuelve a una ciudad se entabla al punto una lucha entre ver lo que se desconoce o rever y gustar lo ya visto; Roma tiene infinidad de lugares que es necesario visitar varias veces y con pausa para tener una ligera idea de lo que significan y contienen. La serie de iglesias, palacios, castillos del Vaticano con sus museos y bibliotecas, son uno de ellos.

Poco resta en el castillo *S. Angelo* de la torre de sesenta y cuatro metros de diámetro y revestida de mármol que sostenía una terraza plantada de cipreses y un altar coronado por una cuádriga de bronce. El emperador Adriano lo comenzó a construir en el 135 para que fuera su mausoleo y el de sus sucesores. En la Edad Media los papas la transforman en esa fortaleza que en su interior, siguió sufriendo infinitos cambios. Por la escalera de Alejandro VI subimos hasta la primera terraza donde están los departamentos que ocuparon los pontífices; también los calabozos tétricos (el interior de la mayoría de las fortalezas es tétrico) que encerraron a Beatrice Cenci y a Benvenuto Cellini. Desde el paseo abierto



La basílica de San Pedro y los palacios y jardines del Vaticano.



Fuente del Triregno, en el Estado del Vaticano.

de Alejandro VII, echamos, como ... la mirada a Roma. Junto del Sant'Angelo y desde los muelles ... muchachos del Trastévere saltan y ... en las aguas verdosas; muy ... sin duda alguna, se trata de los balnearios más populares; ... hacia los magníficos de... que acabamos de recorrer: es... en la esencia de Roma.

... Antes de entrar en la ad... helicoidal pasamos por la ... En una de las paredes leo ... P. Aelius Hadrianus Impe-

...solas, dabis iocos...
...vagula, blandula,
...comesque corporis,
...nc abibis in loca
...a, rigida, nudula,
...solas, dabis iocos...

...cámara en que se presume es... restos del emperador. Yo que ... men erios, pues que me re... en ellos a quienes he querido ... experimento una suerte de ren... quienes violaron este lugar e e... de los hombres más eminentes ... la humanidad. A través d... ou-cenar, voy repitiendo una ... recuerdo de golpe: "Ese jue... que desde el amor de un ... eva al amor de una persona, ... do lo suficientemente hermoso ... consagrarle parte de mi vida." ... museos veo momias egipcias o ... elo preguntarme donde estará ... re el delito y la arqueología. *...ula, blandula/ Hosped comes... por...* El hombre sólo parece ser



El Duomo, el Campanile y el Battistero de Parma.

... y Virgilio, en Roma

...ón con el tiempo.

...dia suizo con su miguelangesco ... nos lleva a la Oficina de Identi... donde nos darán el "billete de in..." el cual nadie puede traspasar ... del Estado Pontificio, ni recorrer ... esa Biblioteca Vaticana de más ... tos años de antigüedad y una de ... singulares. Las limosnas que deja... eles en el año santo de 1450 per... al papa Nicolás V la adquisición ... de códices manuscritos, que for... base preciosa de la institución ac... anhelamos —dijo— formar una bi... que contenga todos los libros exis... si latinos como griegos, y queremos ... ellos puedan aprovecharse todos los ... doctos."

...bros comienzan a invadir casi en to... los corredores, salas y galerías a me... de los Papas se suceden, hasta que ...XIII, el progresista que tanto horro... la pacatos y reaccionarios de su ... la organiza científicamente y abre ...rtas del Archivo Secreto a todos los ...gadores. Pío XI y XII terminan por ...marla en esta biblioteca especiali... modelo en su género y cuyo fondo ...ráfico está compuesto por más de ... códices manuscritos, 7.000 incuna... más de un millón de libros impresos. ...oce armarios primitivos, piezas maes... e ebanistería que aún es posible ad... en las salas de exposición, se han con... o en 25 kilómetros de estanterías en ...oderno depósito de seis pisos.

... alabardero, con su brillante uniforme ... amarillo y azul, nos acompaña hasta la ...ría de la Biblioteca, luego de atrave... l inmenso y desolado patio del Belve... desde donde se divisan las habitacio... privadas del Papa. Entramos a una ...ría comunicada telefónicamente con ... las dependencias; lo hago notar para ... sepamos por anticipado que en estos ...es del Renacimiento existe una de las ...otecas más modernas de la actualidad; ... biblioteca muy "sui géneris", ya que es... dedicada exclusivamente a los investiga... s y, por lo tanto, su concurrencia diaria ... sobrepasa el centenar de lectores, en ... horario cortísimo: de 8 a 12 y 30.

Las bellísimas colecciones que guarda le... miten realizar exposiciones únicas en el ...ndo, que se agregan a las permanentes ...nsideradas como anexos de los museos va...anos. Por su magnificencia se recuerda siempre la de "Miniaturas del Renacimiento", realizada en 1950 para festejar el quinto centenario de su fundación. Como es de imaginar, esta Biblioteca no muestra el menor interés por el "canje"; publica, sin embargo, y sólo para la venta, reproducciones y estudios históricos; no hay material que contemple la realidad actual. La casi totalidad de sus empleados son eruditos profesores o estudiosos investigadores.

Hablando de eruditos e investigadores, me cuentan que uno de ellos solicitó un códice manuscrito que tenía trazas de no haber sido consultado en sus quinientos años de existencia. Es de imaginar la sorpresa del lector cuando al final del libro encontró un plano con las adecuadas instrucciones para hallar un tesoro, que por testamento dejaba el autor al primero que consultara su obra, "como agradecimiento a quien se ocupara de tan abstrusa materia". Y esto no es leyenda, puesto que sucedió antes de la última guerra y el favorecido encontró su tesoro. Sea como fuere, pienso que no sería mala idea para dar ánimo a nuestros jóvenes e incipientes investigadores y poblar nuestras bibliotecas.

La totalidad de códices, incunables y piezas valiosas ha sido microfilmada por los Caballeros de Colón, para salvar, por lo menos el contenido, si esas invalorables piezas bibliográficas llegaran a perderse. Estremece pensar que pudiera desaparecer ese precioso códice miniado, escrito entre el 1475 y 1482, que contiene las *"Obras"* de Virgilio en 201 folios. Decorado según la escuela de la Italia central: armas entrelazadas con amorcillos y animales. Grandes iniciales historiadas. Armas y emblemas de Federico de Montefeltre, duque de Urbino, la tierra de Rafael. Miro el folio 45: miniatura a toda página que recuerda a los artistas Giraldi y Giorgo Martini; representa a Eneas y Anquises, con Ylion incendiada en el fondo. En el folio 46: título de la Eneida en mayúsculas doradas y azules.

He aquí terminada la descripción de catálogo de esta pieza admirable; pero cómo hacerles *ver* esa transparencia de los verdes, de los rojos, de los azules? ¿Cómo la gracia de esos amorcillos y animalitos heráldicos; cómo la elegancia y finura del trazo sobre el pergamino venerable?

Las preguntas se sucederían interminables y sin contestación, tal cual se suceden esas vitrinas que adornan la suntuosa Sala Sixtina de la Biblioteca, que lleva hasta la que guarda el celebérrimo fresco de las "Bodas Aldobrandinas", de los primeros tiempos del emperador Augusto. Salgo llevándome esta visión que film alguno podría rescatar.

Abelardo ARIAS
(Especial para EL DIA)



Claustro de la Cartuja de Parma.

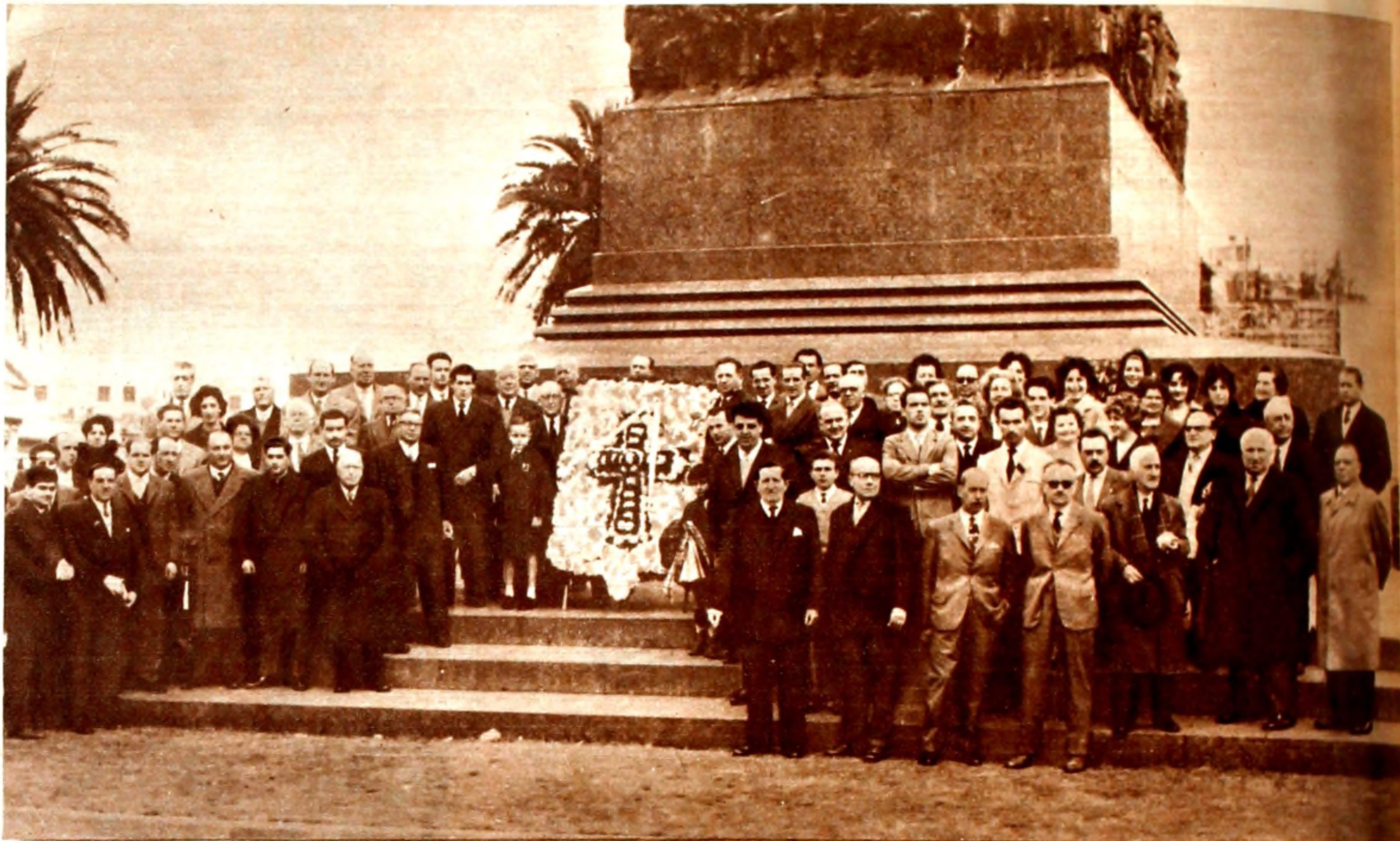
RAIZ Y MISION DE LOS GRUPOS DE INMIGRADOS

VALORADA la conveniencia y utilidad de la emigración que, como el exilio político significa para el "edificio" nacional tanto de origen como de destino, lo que los arbotantes y contrafuertes en las catedrales góticas; como diría Marañón; creo que no resultará insustancial en un país como el Uruguay, considerar seriamente la gran misión de los grupos de inmigrados. Ya el sagaz historiador Pivel Devoto haría notar el carácter plástico y eminentemente receptivo del medio social de Montevideo —que hizo decir a Sarmiento que en sus calles oyó hablar todas las lenguas— en virtud del espíritu de puerto, el estímulo de la independencia política, y el aporte inmigratorio.

A consecuencia de ese carácter fue surgiendo la *colonia* que agrupaba a franceses, italianos, portugueses, españoles, etc. y alcanzó una mayor realidad con las "estaciones navales" donde la autoridad del barco de su país representaba para aquéllos, en ocasiones, más que la oriental. Todavía actualmente tiene su prolongación en las Asociaciones de Socorros Mutuos que cuentan más de un siglo de existencia y constituyeron la primera manifestación solidaria de la colonia.

Con el desarrollo y crecimiento del grupo colonial español, y al amparo de los domicilios de inmigrados hospitalarios que acogían a cuantos llegaban de su mismo municipio natal, fueron apareciendo a principios de este siglo las conciencias regionales que aún cumplen una misión singular en la vida social de Montevideo. Acaso sean muy pocos los que se percaten del significado de esas modestas "Casas" o "Centros" que jalonan la geografía urbana, pues sólo siendo emigrante por el trabajo se llega a comprender cuánto representa físicamente el recuerdo y la evocación de la patria, del lugar nativo del cual se vive ausente.

Porque si el hombre de la cultura puede alejarse del medio sin una mayor repercusión en sus caracteres y en su vida, pues gira sobre un eje común que le une al Universo; el hombre del músculo, el verdadero emigrante, está demostrado que no puede vivir con plenitud sin el espíritu telúrico que le enraíce al pedazo de la tierra en que se crió. Por lo tanto, para que su lucha a brazo partido con el trabajo, pueda mantener su capacidad creadora en tensión, y alerta el estímulo, precisa conservar en fuego vivo la llamarada de su esperanza de regresar triunfante a la tierra que le sirve de acicate, y que espabilen esa lumbre oculta del amor nativo las exaltaciones regionales de cuanto forjó los primeros pasos de su adolescencia. Y esta inyección moral la necesita aún más que ningún otro el hombre de aquellas regiones en las cuales su biología arranca del mismo cosmos y todo su sistema sicofisiológico se mueve en torno al árbol de su quintana.



Grandes festejos realizó el Centro Asturiano de Montevideo, con motivo de la celebración de sus bodas de oro. Muestra el grabado a los miembros de la colectividad asturiana congregados junto al monumento a Artigas, para depositar una ofrenda floral.

Por ser obra de valores invisibles, es quizá por lo que nadie ha pensado aún seriamente —y menos el propio emigrante— en la gran influencia y beneficio que ha prestado al progreso de los países la existencia de los Centros regionales, que tienen su raíz en una necesidad común y surgieron buscando remedio común en una ejemplar cooperación geográfica y al amparo de otro valor que nacía y crecía de la misma ausencia: el del prestigio de la raza.

No es, pues, precisamente la unión por una necesidad la que da el triunfo a los Centros regionales y cuaja en estas admirables asociaciones de América, sino la federación de sus clanes. Dentro de cada centro están los clubes por municipios y "cada club, como antiguamente cada gens —escribiría Prieto Bances— tiene periódicamente sus fiestas religiosas y profanas, su caja especial de socorros o de subvenciones, su enterramiento propio".

Esta fuerza de la gens a lo largo de la Edad Media creó la Cofradía, el Gremio, y en la contemporánea la Asociación, la convierte, la distancia más que en un deber y en un derecho, en una obligación superior de raza, en lo que hemos llamado otras veces el derecho de ser paisano; algún día de irrenunciable fuerza cósmica. Por ello ha dicho Cabal que los centros regionales, fruto de una vigorosa pertinacia de amor y de voluntad, antes que empresas de patria eran empresas de raza, de las que el sentimiento se alzaba sosegadamente como himno de un sacrificio.

Creo que ha de ser Cuba la nación de América donde primero tuvieron los Centros realidad, y donde tienen hoy mayor empeño; al menos fue la primera donde un periodista sagaz, Nicolás Rivero, supo comprender cuan grande era el esfuerzo y el propósito de aquellas sociedades, y les prestó en seguida el calor y el apoyo de su "Diario".

La misión de esos centros fue en un principio causar en el emigrado la sensación del ambiente de la tierra a fuerza de conmemoraciones, y proporcionarle el descanso a la vuelta del trabajo, con medios recreativos. Después, le facilitaba el camino cuando llegaba humilde e indefenso a emprender el triunfo y le ayudaba en la partida de retorno cuando incurable de nostalgias sentía morirse de ausencia. En el Centro encontraban los emigrados solidaridad y amor, hogar común y un mundo de voluntades dispuestas a comprender y a vencer.

Cada Centro es, además, embajada cultural de la región o país que representa, aunque su valija diplomática pase insospechada hasta para los propios socios. Pero en cada fiesta de exaltación regional, en cada juego de la tierra, en cada canto salido de pulmones de paisano, está un pedazo de la región; de la historia y de la tradición de la vieja España, que sigue latente en América, en gran parte merced al esfuerzo de los Centros. Y su eficacia se multiplica cuando los emigrados dejan en la patria nueva, raíz fecunda de su linaje; pues es difícil que, también sin darse cuenta, no vayan inculcando en sus hijos o en sus nietos el amor al paisaje, la devoción de la raza.

Los periódicos o revistas que los Centros sostienen como medio de evocación, las bibliotecas regionales que van formando, las galerías iconográficas que por sus paredes ensalzan la memoria de clarísimos varones presentándolos al futuro como ejemplo de virtud, las conferencias y "embajadas intelectuales" que traen los mensajes de los mejores pensadores de la patria ausente, crean con la hermandad universal de la cultura, los vínculos más callados y eficaces del hispanoamericanismo que, al correr de los años, han de traducirse en insospechados beneficios de política internacional.

Dada, pues, esta labor de dichos Centros, creemos un provechoso deber pararnos también a considerar la agonía actual de algunos regionalismos que no cumplen en sus "templos" más misión que la de convertirlos en simples salones de baile, sosteniéndolos en plena languidez económica y espiritual.

No representa ningún descubrimiento hablar de esa agonía de valores tambaleados por el vendaval de la civilización. El cambio en la fisonomía aldeana a causa de las emigraciones internas acosadas por la industrialización, la rapidez de vida que exige el mundo moderno y la creación de organismos internacionales, tienen aprisionado en sus tentáculos materiales la esencia de nuestro ruralismo.

Dichos efectos provocan una gran repercusión en la vida y en la eficacia de los Centros, al punto de que pospongan lo regional a intereses económicos o políticos inmediatos. En Montevideo existe un claro ejemplo de la agonía regional en las distintas casas que por motivos accidentales forman los emigrados de una misma región y se traduce en todas ellas en una independencia social que llega no sólo a la falta de entendimiento, sino a la rivalidad entorpecedora de los éxitos de todas.

Pero entendemos que el mal radica singularmente en que frente a fenómenos y a generaciones modernas, aquellos siguen exaltando valores anquilosados: los tópicos de la nostalgia y del folklore que nos presentan una España tremendamente deformada, pues no tienen ya realidad en la vida rural. Por lo tanto, no pueden servir como únicos elementos para mantener a los socios unidos en plenitud por los hilos del recuerdo.

Ha de ser labor de los Centros para poder seguir flotando con eficacia entre la corriente de nuevas generaciones, incorporar a sus programas los aires de progreso geométrico de la activa vida de hoy. Creemos con Enrique de Azcoaga que deben convertirse en elementos difusores de los valores científicos, industriales, literarios, técnicos o deportivos, de la actividad regional que en todo terreno realizan hoy las provincias españolas. Y logrando por este medio la exaltación del orgullo de la raza, impulsar a los emigrados por los caminos del trabajo y del éxito.

No justificarían de otro modo la raíz y misión de su existencia ni la gran cadena de servicios benéficos y asistenciales de todo orden que gozan algunos, como los de La Habana que aún continúan marcando los derroteros de la avanzada emigratoria; y pueden constituir la base de su sostén material, pero nunca fin; que en los Centros debe ser el cultivo y superioridad de la raza. Sólo orientando en tal sentido el esfuerzo común y dándole universalidad, podremos hacer resurgir con eficacia su misión.

Sería demasiado fácil demostrar que los resultados exiguos de la moderna emigración, frente a la riqueza, filantropía y eficacia de la de antaño, son consecuencia en buena parte de la agonía que tan acentuadamente viven los Centros Regionales. Tenemos fe, sin embargo, en que vuelva a ser fecunda y gigante, si pasada la marejada cuando las regiones comiencen a definir su personalidad dentro del momento histórico actual, logramos volver a unirnos con amor, en falange de raza, ante el Altar Mayor de la Región.

Es una de las esperanzas de nuestro manojo de amarguras hispánicas.

J. L. PEREZ DE CASTRO

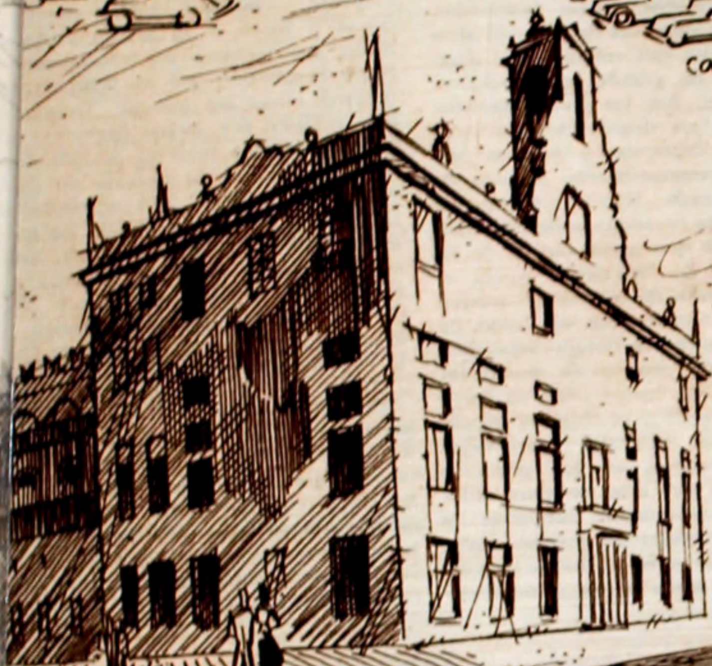
(Especial para EL DIA)

GENOVA

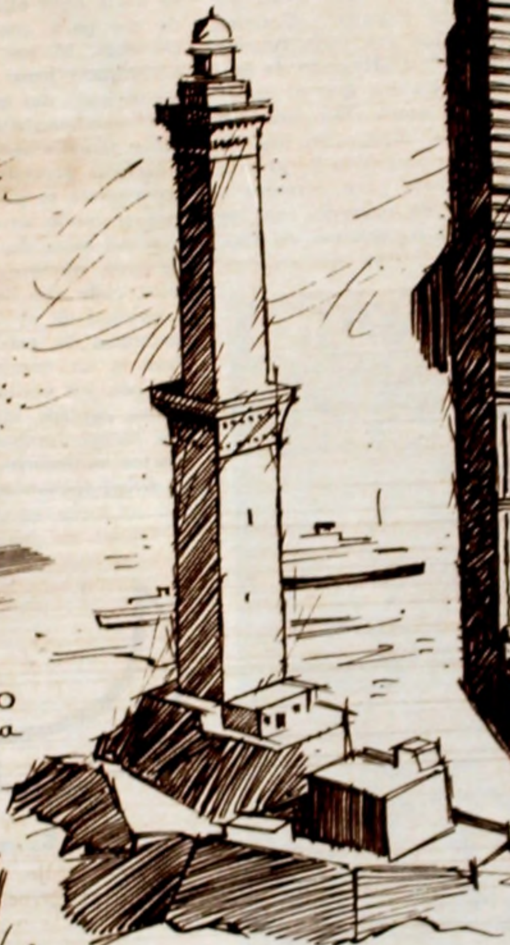
APUNTES DEL NATURAL
DE PIERRE FOSSEY



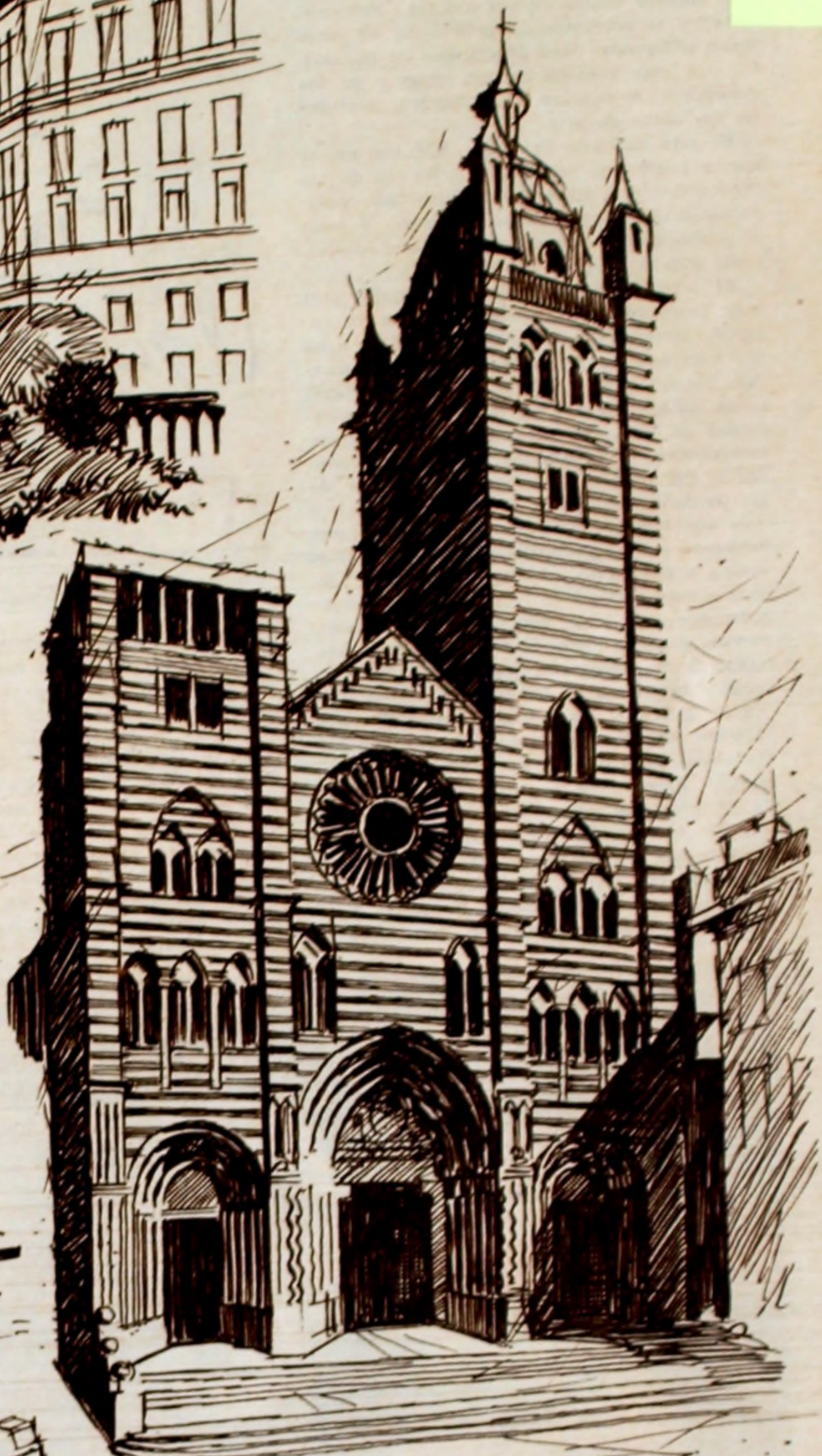
Torres de la puerta SOPRANA y casa de CRISTOBAL COLON



EL PALAZZO SAN GIORGIO (Siglo XIV) Via della Mercanzia



El FARO-LINTERNA dominando el puerto



CATEDRAL SAN LORENZO SIGLO XIII



SAN MATEO Siglo XIII



Estación maritima con los transatlanticos GIULIO CESARE y BRETAGNE que unen GENOVA a MONTEVIDEO

ARTE INDIGENA DE MEXICO

NO fue sino hasta principios del siglo XVI cuando finalmente los europeos se percataron de un hecho: el viaje de Colón había traído como resultado el descubrimiento de un Nuevo Mundo. En aquel entonces lo que menos podía ocurrírseles a los conquistadores era el estudio y la interpretación del arte americano. De hecho era lo que más alejado estaba de sus mentes. Frecuentemente se admiraba la pericia de los artesanos indígenas, pero prácticamente no existía una comprensión de las ideas y de los conceptos, complejos y profundos, vertidos en sus obras de arte.

El arte europeo del siglo XV era en su mayor parte una adaptación cristiana de los estilos del arte desarrollados por las civilizaciones del Mediterráneo Oriental. Y todo el simbolismo que contuviera estaba relacionado con la religión cristiana.

El arte indígena americano estaba aún más fuertemente compenetrado con la religión, pero era una religión pagana, que los europeos no se esforzaron en comprender. Cuando los españoles llegaron a México se indignaron por las manifestaciones externas de las creencias indígenas y su ceremonialismo. Por ello las descartaron como obras del diablo. Las representaciones de las deidades indígenas se veían con horror más que con objetividad. Todas las formas humanas y antropomórficas se consideraban ídolos, y por tanto, objetos de maldad. Debido a esta actitud, la reacción de los españoles fue más bien destructiva que conservadora y como ejemplo citaremos la demolición de las imágenes sagradas de los aztecas y la quema de los códices mayas.

Los artículos de adorno personal, cuya relación con las creencias aborígenes no era tan obvia, para los europeos, eran más apreciados. Este sentir se expresó por muchos de aquellos que vieron los tesoros artísticos que Moctezuma dio a Cortés y que por algún tiempo se exhibieron en Europa. Aún antes de esto, Bernal Díaz del Castillo, que acompañó en su expedición a Francisco Hernández de Córdoba, dijo de los primeros



objetos de oro que se obtuvieron en Yucatán y en Campeche: "Estos muestran tan diestra artesanía que su fama viajó por todas las islas... y llegó hasta España". Gomara, hablando de los artículos que trajo consigo Juan de Grijalva, dijo: "La artesanía de muchos de ellos tiene más valor que el material con que se fabricaron". Sin embargo la admiración por estos objetos no fue suficiente para evitar que casi toda la joyería de oro, pronto se fundiera para volverse a vaciar en objetos más de acuerdo con los gustos europeos o bien convertirse en monedas. Hasta el mismo Cortés, que evidentemente tuvo oportunidad para seleccionar los mejores objetos de oro y del preciado jade, los mandó remodelar por artesanos indígenas en la ciudad de México, copiando modelos europeos.

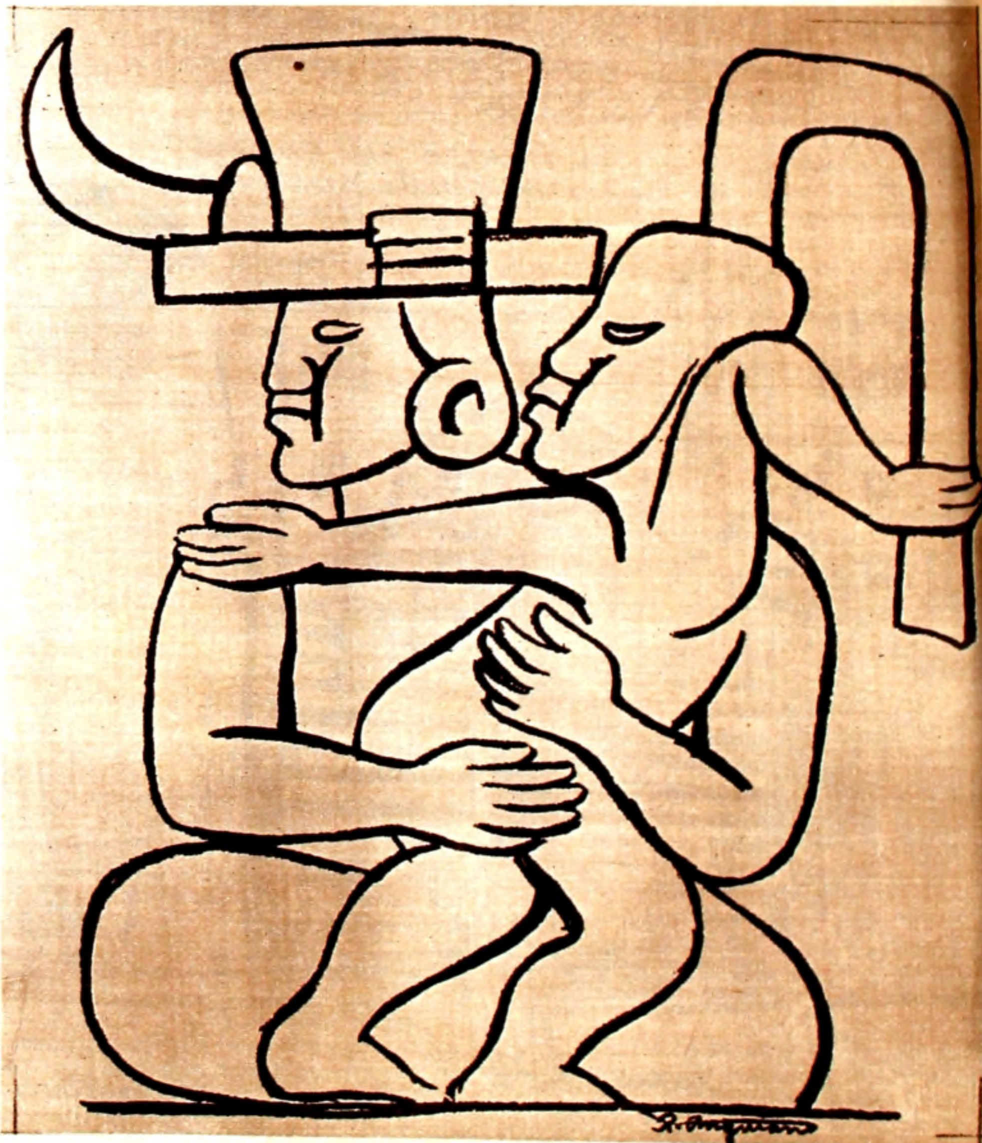
El resultado de todo esto fue la casi total destrucción, en México, de todos los objetos de arte contemporáneo, y la supresión poco menos que completa del arte indígena puro. Salvo el interés de algún conocedor ocasional, se pasó por un período de completa indiferencia hacia el arte aborigen, que duró más de tres siglos. Finalmente, el historiador y el etnólogo comenzaron a producir una imagen más objetiva de las culturas prehispánicas y empezó a surgir una nueva valorización más acercada a su verdadero alcance.

Con el advenimiento de la arqueología científica en el siglo presente, se agregó una perspectiva de tiempo a la imagen ya establecida por los historiadores. Con las excavaciones ingresaron miles de objetos de arte a las galerías de las culturas indígenas americanas.

Artistas entrenados empezaron a fijar su atención en este nuevo campo, fascinados, al darse cuenta de que más de dos mil años de expresión artística que reflejaban el amanecer y el ocaso de grandes civilizaciones, se abría ante ellos. Así, las obras maestras de los para nosotros desconocidos artistas Olmecas, Mayas, Zapotecas y Aztecas han encontrado justo reconocimiento al lado de las mejores del mundo. Hubo un tiempo en que un coleccionista se sentía satisfecho con saber sencillamente que algún objeto de su colección procedía de "México". Ahora el especialista se percata de un hecho: aunque está tratando únicamente con un lapso de tres mil años, durante ese tiempo existieron un gran número de centros de desarrollo local, cada uno de los cuales tomó su curso individual de evolución y produjo su propia secuencia de estilos culturales y artísticos. Pese a su complejidad, en los primeros tiempos los estilos del arte de estos diferentes centros aparentemente surgieron de una fuente fundamentalmente común, cuyos efectos se desarrollaron en tal forma que no es difícil reconocer algún objeto como mexicano, a pesar de su edad y de su lugar de origen. Este antiguo período, en que se presentan, según nuestros conocimientos, ya desarrolladas las técnicas y las artes, es todavía uno de los problemas no solucionados de la arqueología del Nuevo Mundo. Uno de los rasgos más impresionantes del arte aborigen de México es su versatilidad, que refleja la complejidad de la cultura que la produjo. Todas las materias primas se emplearon con destreza para producir arte. La pintura encontraba su expresión desde las pequeñas figuras delicadamente policromadas, en los códices Mayas y Mixtecas, hasta los grandes murales de Teotihuacán y Bonampak. La pericia del escultor es igualmente evidente en los colosales monumentos de los Olmecas y de los Toltecas, como en las más pequeñas figurillas de jade. La técnica de mosaico se aplicaba en objetos tan exquisitamente trabajados como lo son las joyas de turquesa y oro en Oaxaca y los pavimentos que se observan en la gran máscara de jaguar, trabajada en serpentina pulida, en los pisos de La Venta.

No importaba qué material se pretendía emplear —madera, metal, plumas, flores, fibras o barro— el artista indígena estudiaba sus técnicas cuidadosamente y producía resultados que se comparan con las mejores obras del mundo. Tampoco fue el arte estático por largos períodos. Cada región de México tuvo su período formativo, su edad de oro; su período de decadencia y de renacimiento. Tan universalmente es cierto esto, que el estudio de los estilos del arte se ha tornado en uno de los instrumentos básicos de la arqueología para establecer las etapas cronológicas. Ejemplos de ello son las obras de Spinden y Proskouriakoff en el área Maya y de Caso para la región Zapoteca.

Es probable que la obra del artista mesoamericano rara vez fuera afectada por motivos mercenarios, o impedimentos similares, aunque además de los cambios normales evolutivos, los estilos estaban sujetos a modificaciones como resultado de las revoluciones religiosas, las invasiones y los nuevos contactos culturales. Algunas veces estas perturbaciones eran repentinas y pro-



...tales como las que ocurrieron en ...re los períodos llamados Tres ...Inferior y Medio. En otras épocas ...mutaciones eran graduales, reflejando ...formales, pero lentos, en el esce... local.

...artista antiguo era tan versátil en cuestión de estilo como lo era en el uso de diversos medios de expresión. Ya fuera ... productos se manifestaran en forma ...ica o impresionista, no tenía por ...rse ante sus colegas de hoy en ... ¿En dónde podemos encontrar obras ...sen la libre composición de las ... barro de Jaina o la sencilla ...d jade Olmeca? ¿Qué mejor arte ...a que aquel encontrado en las ... los códices mixtecos y mayas, ...llados sobre piedra del gran Ca... ...teca? Algunas obras eran terri... ... la estatua de basalto de Cuatli... ...Museo Nacional de México, o las ...iones de sacrificios humanos en ...eca. Sin embargo, el artista podía ... y ligero de corazón cuando pro... ...caritas sonrientes de los "Totona... ... caricaturas plásticas de Colima ...

...da probabilidad las cabezas colo... ...los Olmecas eran retratos de sus ...es o de hombres importantes. Al... ...las pinturas de Chichén Itzá y de ...án representan paisajes y escenas ...da diaria. Las pinturas en los có... ...turan acontecimientos históricos y ...os. Los animales, los insectos, los ...los peces y las plantas se repre... ...con pericia; en reposo o en acción ... El agua, las nubes, las montañas ...vas se interpretaban en forma rea... ...bien simbólica. Pero desde las pirá... ...más altas de Tikal hasta la cuenta ...queña de jade de La Venta el dise... ...bía, con la seguridad nacida de una ...adición, lo que quería representar y ...expresarlo.

...tista mexicano indígena se le conoce ...te todo, por su escultura en piedra ...odelado y la decoración de su cerá... Esto se debe, sin duda, a la natura... ...tivamente imperecedera de los mate... Han sobrevivido, sin embargo, sufi... ... ejemplares de tallado en madera, ...larmente algunos tambores de Atlatl, ...demostrar aquí también la calidad de ...rama del arte escultórico. Lo mismo ... decirse de los tallados y esgrafiados ...eso y concha.

... los finos textiles descritos por los pri... ... cronistas y comparados con los me... ... de España, casi nada ha sobrevivido, ... el arte de tejer ha continuado en va... ... regiones, en cantidad suficiente, para ...os una buena idea de la calidad de este ...uo arte.

...as obras plumarias pueden colocarse co... ...las más avanzadas entre los Aztecas y ...vecinos en el momento de la conquista, ... de los trabajos artísticos más admira... ... por los conquistadores europeos. Es trágico que hayan sobrevivido tan pocos ejemplares.

Más deleznable que las plumas y los textiles fueron los preciosos mosaicos de flores, arte que todavía se practica en algunas partes de Chiapas.

Hermosas vasijas pintadas con la técnica Cloisonné han sobrevivido en sitios arqueológicos como Guasave y Cerro de las Mesas.

Como ya se indicó anteriormente, el impacto de la civilización europea sobre el arte aborigen mexicano fue casi mortal. Con la Encomienda los indígenas se vieron forzados a trabajos que en parte no les eran familiares.

Bajo el régimen español los indígenas especializados en el tallado de piedra y de madera fueron puestos a trabajar en la creación de figuras de santos, de ornamentos para la Iglesia, en detalles arquitectónicos y en la producción de muebles. Los pintores indígenas ahora pintaban santos cristianos. Resultó así un estilo híbrido muy curioso, no sin personalidad propia, que con el tiempo evolucionó hacia el arte moderno mexicano, una de las escuelas más estimulantes del mundo artístico de hoy.

Para poder abarcar la extensión y el alcance del arte Mesoamericano tendríamos que escribir una obra tan compleja y tan vasta, que fuera análoga a los trabajos que se han hecho sobre el desarrollo completo del arte europeo. La extensión de tal obra apenas se está reconociendo. A los amantes del arte se les presenta no solamente un reto, sino también un campo que no tiene límites.

Matthew W. STIRLING

(Traducción de Carmen Cook de Leonard. Dibujos de Raúl Anguiano. Fotografías de The National Geographic Society. Tomado "Artes" de México, editada por la Universidad Nacional de México).





Exposición de "Apuntes Teatrales" realizada por nuestro compañero Eduardo Vernaza en el vestíbulo del Teatro Solís, con personajes de las obras representadas por la Compañía Stábile de Torino, a los que el artista obsequió los originales que, según manifestaron, serán expuestos en salas teatrales europeas.



LOS FLORILEGIOS: EL DE LA SOLEDAD

Mientras uno no esté solo,
no puede ser uno mismo.
SCHOPENHAUER

VAMOS a ver lo que es esto de la soledad por medio de una disertación bien llana. Soledad: sol-edad. O sea, sol de la edad. Soledad, así a secas, sin descomponer el vocablo en la forma que lo hicimos antes, resulta término escueto, inexpresivo, complétamente árido. Parece una maceta sin planta. Una cosa fría y triste. Pero lo de "sol de la edad", es expresión de otro género, que halaga e infunde muchas esperanzas. Merece bien que la comentemos.

Hace varios siglos, predicaba Confucio: "Un hombre superior halla en sí lo que quiere; un hombre vulgar lo busca en los otros". Ya está intuido aquí que para gozar de la soledad hay que tener buen espíritu. Tienen que estar bien apresados, de modo que no se fuguen, los ricos "valores de adentro". Ideas, emociones ,recuerdos... Buda había establecido que si un viajero no encontraba a nadie mejor que él o su igual, valía más que siguiera su marcha solo. "No es compañía la de un necio", señalaba. Pero lo de eludir compañías a tiempo fue advertencia siempre de los sabios. Antiguos y modernos. Cambian los tiempos, pero la sicología permanece inalterable en el congénere. Véase esto de Teofrasio en sus "Fragmentos Eticos": "El hombre que se hizo de la sabiduría nunca va a estar menos solo que cuando está solo". No es un juego de palabras, sino concepto que se repite en el rodar, ya no de los años, de los siglos. Aquí está un pensamiento de Séneca extraído del ensayo "La tranquilidad del ánimo": "Redúcete a ti, confiándote en ti y alegrándote contigo". Y lo dirá Escipión el grande: "Nunca estoy menos solo que cuando estoy en soledad". Y lo dirá Epicuro: "Retírate dentro de ti mismo, sobre todo, si necesitas compañía". Y lo anotará ya más cerca de nosotros, Leonardo da Vinci: "Y si estás solo, serás todo tuyo". Y Rousseau va a decirnos: "No me pertenezco sino cuando estoy solo". Y Ramón y Cajal: "Nunca estamos más acompañados que en la soledad". Y nuestro Rodó: "Ayúdate en la soledad y el silencio".

En "Motivos de Proteo" tenemos al exégeta: "Toda sociedad a la que perteneces —escribe Rodó— te roba una porción de tu ser". Cargo que se hace grave hasta lo dramático en Séneca, ya citado: "Cuando estuve entre los hombres volví menos hombre". La Bruyere siglo y medio después, articularía, también inexorable: "Todo nuestro mal viene de no poder estar solos".

*

Soledad: sol de la edad. El niño corre tras de los niños. El joven busca jóvenes para la aventura del vivir. Estos hombres que preconizaron el apartamiento eran hombres viejos o, como Rousseau, muy combatidos. Sabían del desasosiego, de la desilusión, de la injusticia, de la fatiga... Sufrieron el hartazgo, inevitable a la larga, de la vida de sociedad, esa sociedad que se lleva siempre parte de nosotros mismos, según la grave afirmación rodoniana.

El padre de Alejandro Magno, varón experimentado, nada pidiole al hijo (entreviendo su grandeza) más insistentemente que esto: "Aprende a estar solo". O sea el modo de no diluirse. Para la filosofía de todos los pueblos, de todos los tiempos, el aislamiento no es mero placer: es el gran placer. Austin fue terminante: "El silencio y la tranquilidad son nuestras alegrías más dulces". Buda cita la soledad tal evasión inefable: "Uno es el refugio de sí mismo". Pero oigamos a Cristo: "El reino de los cielos está dentro de vosotros y cualquiera que hiciere por conocerse bien lo hallará". Un religioso, imitador de Cristo, Kempis, señala el camino de este modo: "Hazte de tiempo para estar contigo".

Bien se ve que en todo momento y en todas partes, el consejo fue insistentemente dado. Por lo de Kempis: "Si no te apartas de la gente, no llegarás a las cosas interiores, haciéndote de tu espíritu". Pero Séneca concretó mejor que nadie cómo ha de ser tomada esta carrera del vivir: "Cura la soledad el aborrecimiento de la gente; y cura la gente el fastidio de la soledad". Es que como decía Goethe, en la vida cansa todo, incluso la felicidad si ella, tan escurridiza, se prolonga unos cuantos días. Confesamos que nos resulta insuperable esta figura de Shn Pahisiang para expresar lo justificados que están, hasta materialmente, los aislamientos cotidianos: "El ocio —con la soledad— es como el espacio sin muebles de una habitación: algo indispensable". En ese tono llano, familiar y convincente, que da fuerza a todo lo que salió de la pluma del autor de los "Ensayos", ha consignado Montaigne: "¡Desgraciado de quien no tiene un rincón para meterse y aislarse! En el mío, sé dominarme y eludir la comunidad conyugal, filial y política".

Uno de los filósofos que nos han dejado más doctrina, es Schopenhauer, cuyo decantado pesimismo es más que angustiada agorería, cabal conocimiento de las vilezas del corazón humano. Convenimos con él en que el amor a la soledad no es cosa de todos, sino de hombres inteligentes, colmados de experiencia y afectos a la reflexión. "Es consecuencia del desarrollo de nuestra fuerza interior y de los años —escribe—. Para el anciano, la soledad es su elemento más verdadero". Y anota luego el sutil e inflexible analista: "El que ha sabido hacer su ventura de la soledad, tiene ya una mina de oro".

¿A dónde irá un hombre sensitivo, bien inspirado, generoso, que no lo espere una contrariedad, un desencanto? Bien se ha dicho que nadie que necesite de un semejante para ser feliz, logrará regularmente esa dicha. "Mientras uno no esté solo no puede ser uno mismo", dice dentro de la corriente de pensadores que estamos presentando, el gran maestro teutón. Y remarca: "El que no ame la soledad no ama la libertad, porque sólo se es realmente libre estando solo". Y sigue razonando alrededor de la idea: "Tener suficiente fuerza en sí para prescindir de la sociedad es ya una dicha, pues casi todos nuestros males derivan del roce con los otros".

Ya sobre el final, en el "Arte de bien vivir", libro para nosotros, no abstruso y pesimista sino que muy claro y agradable, Schopenhauer, apunta, como si junto al sicólogo estuviera un dietista moderno: "La soledad y el ayuno son grandes bienes; el ayuno vuelve la salud al cuerpo y la soledad al alma". Dio muchas explicaciones en favor de su tesis. Y así decía: "Es en la soledad, donde cada uno se ve reducido a sus propios recursos, donde se revela lo que se posee por sí mismo. Allí un imbécil, aunque esté cubierto de púrpura, se siente aplastado por el fondo de su miserable individualidad". Casi un siglo después, y se puede estar seguro que sin leerlo, Vauvernagues decía a sus compatriotas: "La soledad es al espíritu lo que la dieta al cuerpo". Pero volviendo al hondo analista que es Schopenhauer, anotaremos por fin: "En la soledad, el mezquino siente su ruindad y el espíritu elevado percibe su grandeza".

Es de lamentar que ninguna editorial moderna se sienta atraída por la reedición de la mejor obra que se ha escrito respecto a esta materia: "La Soledad" de Zimmermann, médico y pensador de Suiza: "En las penosas vicisitudes de la vida —se sinceró—, he tenido momentos muy dichosos: aquellos en que me olvidaba del mundo y el mundo se olvidaba de mí". Esto que viene ahora es más que un elogio de la soledad; esto es ya un himno a nuestra propia independencia: "Sólo los espíritus vulgares pueden preferir la estúpida esclavitud social a la propicia libertad de que disfrutamos cuando estamos solos". El moralista de tipo estoico que hay en este noble médico razonador, lo lleva a sentar que la soledad da una visión más clara del mundo, despojando de su falso brillo la mayor parte de las acciones humanas y comunicando a la existencia una desnudez que permite apreciar los hechos, en todos los casos, adecuadamente. "Sólo verse libre de la mentira —consigna— ya es una dicha". Zimmermann trata de conseguir adeptos cuando prorrumpe: "Pensador u hombre anónimo ¡qué suerte que te dejen solo! La amargura no viene por el desconocimiento de nadie sino con la incomprensión de todos". Concepto que aparecerá como ampliado en otra parte del libro: "El amor a la soledad, el sosiego del retiro, el deseo de hallar en sí mismo un amigo verdadero, nos proporciona en esta vida mayor satisfacción y tranquilidad para la hora suprema, que todas las alegrías vanas del mundo". Su fervor desborda cuando sienta que la soledad conduce de la debilidad a la fuerza espiritual, del temor a la resistencia, del presente al porvenir, de las contrariedades de un mundo real a la contemplación de un más armonioso Cosmos.



El consejo de Séneca de alternar sabiamente contactos y aislamientos aparece también en este apóstol suizo: "Es bueno —nos dirá— que sepamos libertarnos del mundo, pero sin hacer abandono de él: la soledad no ha de resultar estado permanente". Esto también lo aclara: "Soledad, sí, pero sabiendo extasiarse cuando se está junto a la Naturaleza, con todas las maravillas de la creación —astros, cielos, flores—, todo aquello que dilata el alma con sus imágenes". Zimmermann se esfuerza por convencernos de que si en la mente hay adecuados conceptos, ni siquiera la visión de la tumba resulta lúgubre e inquietante. Claro que esto es para un tipo de solitario abroquelado reciamente en la filosofía. El vacío, el tonto, según este autor, "jamás llega a experimentar mayor contrariedad que cuando, abandonado, se encuentra con él mismo". Y rematamos nuestro florilegio con este broche que le tomamos también a Zimmermann:

"Aun delicados, viejos y enfermos, podemos vivir apaciblemente en el centro del más enloquecedor torbellino urbano si hemos llegado a dominar un arte excelso: el de vivir en nosotros mismos."

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

TARZÁN LES DICE A LAS "PEQUEÑITAS", "NO TENGAN MIEDO. NO DEJAREMOS QUE EL RÍO LAS LLEVE!"

CONFIAMOS EN TI, TARZÁN, PERO PERO NO PERMITAS QUE ESTAS BESTIAS NOS HAGAN DAÑO!

TORRENTE DE LAS AGUAS CRECE ALREDEDOR LAS PEQUEÑAS MUJERES--MIENTRAS TARZÁN LOS GRANDES MONOS TRABAJAN FERVOROSAMENTE PARA RESCATARLAS.

ESTOS SON LOS GRANDES MONOS, MIS AMIGOS. NO LES TEMAN! AYUDARON A SALVARLAS!

LAS AVERGONZADAS MUJERCITAS CORRIERON A PONERSE LAS ROPAS DE ORO QUE LES HABÍAN SIDO ROBADAS POR LOS CODICIOSOS GIGANTES.

ESTAS SON LAS DOS ÚLTIMAS, HUMO--Y JUSTO A TIEMPO. ESTE TORRENTE PRONTO SUBIRÁ LA RIBERA...

BILL ELLIOTT JOHN CELARDO

VÁMONOS TODOS--DE VUELTA A LA VILLA DE LOS "PEQUEÑITOS"!

TARZÁN! SÁLVAME A MÍ TAMBIÉN.



todo lo original, todo lo hermoso que nos trae la

primavera
en telas

está ya en la sección tejidos más completa del país

GROS DE SEDA americano, en original diseño y brillantes colores.
Ancho 1.00,
el metro $ **23.50**

POPELINA BORDADA, novedosa fantasía en variedad de tonos de moda.
Ancho 1.05,
el metro $ **24.50**

ORGANZA DE NYLON americana en una moderna selección de estampados.
Ancho 1.20,
el metro $ **26.50**

POPELINA SATINADA, algodón de alta calidad en diseños de gran vestir.
Ancho 0.90,
el metro $ **28.50**

NYLON ESTAMPADO, el tejido ideal para vestidos de reunión. Ancho 1.00,
el metro $ **31.50**

HILO BORDADO irlandés, una creación exclusiva de nuestra Sección Tejidos.
Ancho 1.00,
el metro $ **32.50**

BROCATO DE SEDA MATE, delicada fantasía en relieve, una exclusividad recién recibida.
Ancho 1.30,
el metro $ **36.50**

BROCATO RADZIMIR, regia seda para trajes de fiesta en delicados colores.
Ancho 1.30,
el metro $ **48.50**

SEDA NATURAL ESTAMPADA, vaporosa tela en diseños exclusivos.
Ancho 0.95,
el metro $ **58.00**

SATIN "POM" francés, algodón regia calidad, moderno diseño de colores luminosos
Ancho 0.90,
el metro $ **65.00**

SEDA "MERYL" francesa, una creación exclusiva en dibujos de gran vestir.
Ancho 0.90,
el metro $ **75.00**

"TERGAL" ESTAMPADO, el suceso de la moda francesa para Primavera-Verano.
Ancho 0.90,
el metro $ **95.00**

CAPURRO & Co.

EXITOS DE LA MODA RECIEN RECIBIDOS

que presentamos en nuestras tres casas.

POPELINAS LISAS Y ESTAMPADAS, RASOS DE ALGODON, ZEPHIRES, PIQUES BORDADOS Y LISOS, BROCATOS DE ALGODON, RADZIMIR FRANCES, CLUNY Y BRODERIE SUIZO.

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN SAETA T.V. – Lunes a las 20 hs. Grandes Atracciones – Martes a las 21 y 30 hs. Escenario de Variedades – Miércoles a las 20 y 25 hs. Las Grandes presentaciones de Atracciones Internacionales – Sensacional presentación, jueves a las 22 y 50 hs. el Gran Show de las 3 Avenidas.



CASA MATRIZ - Av. Agraciada 2302
TELEF. 20 09 61

SUC. GOES - Av. Gral. Flores 2341
TELEFS. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON - Av. 18 de Julio 1601
TELEF. 40 41 11